Die Frühgotik
im Orden von Cîteaux

❖

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät (I. Sektion) der Kgl. Ludwigs-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

HANS ROSE

❖

MÜNCHEN 1915
F. BRUCKMANN A.-G.

Die Frühgotik
im Orden von Cîteaux

❖

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät (I. Sektion) der Kgl. Ludwigs-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

HANS ROSE

❖

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

MÜNCHEN 1915
F. BRUCKMANN A.-G.

Eingereicht am 26. November 1914

Genehmigt auf Antrag des Herrn Professor

HEINRICH WÖLFFLIN

Tag der mündlichen Prüfung 17. Dezember 1914

❖

Inhaltsübersicht.

Seite

Vorwort 1

Einleitung 3
1. Allgemeines 3
2. Die jüngere burgundische Schule 8

Erster Teil: Das burgundische Raumgefühl 11
I. Das Bedachungsproblem 11
1. Einführung des Kreuzrippengewölbes in Burgund 11
2. Die burgundische Jochfolge 21
Das Langhaus 21
Das Querhaus und seine Nachbarräume 24, 28
II. Die Raumproportion 30
1. Der Mittelschiffraum 30
2. Seitenschiffräume und Querschnitt 37

Zweiter Teil: Das burgundische Massengefühl 43
I. Der Außenbau 43
1. Das Turmverbot 43
2. Die Westfassade 46
Vorhallen 46
Rundfenster 51
Ziegelfassaden 55
3. Die Chorbildung 57
Schema Clairvaux II 59
Schema Cîteaux II 60
Der Rundchor 63
Polygonalchöre 65
4. Die Langseiten 67
Das Strebesystem 67
Die Fensterbildung 71
II. Der Innenbau 74
1. Pfeilerbildung 74
Der gegliederte Pfeiler 75
Der Kreuzrippendienst 77
Die Abkragung 78
Die Ausnahmen 81
2. Wandbildung 83
Blendgalerie und Triforium 83
Schildbogenfüllung und Lichtführung 85
Schlußwort 87
Verzeichnis der Literatur 88

Die Abbildungen und Tafeln, auf welche in der Dissertation verwiesen ist, finden sich in der gleichzeitig erschienenen Buchausgabe (vgl. Hans Rose, Die Baukunst der Cisterzienser, München 1916, F. Bruckmann A.-G.).

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547407_0057

VORWORT.

Die bisherige Literatur über die Baukunst der Cisterzienser, soweit sie die Aufgaben der Spezialliteratur hinter sich läßt, leidet unter der Voraussetzung, man könne auf Grund der Bauregel allgemeinverbindliche Dinge über den Baustil des Ordens aussagen und so einen Maßstab für dessen kunsthistorische Beurteilung gewinnen. Man glaubt aus den Bauten, in denen die Regel nicht ausdrücklich verletzt ist, einen fertigen Begriff von cisterziensischer Baukunst abstrahiert zu haben, obwohl zugegeben wird, daß das Kriterium der asketischen Einfachheit das einzig Durchgreifende ist und für positive Feststellungen nur schwankende Unterlagen bietet. Demgegenüber stellt sich die vorliegende Arbeit auf den Standpunkt, daß die Bauregel durchaus das retardierende, keineswegs das schaffende Moment in der Ordensbaukunst ist und diese leichter aufzufassen sei als eine bestimmte Phase der burgundischen Frühgotik, für deren Eigenart der Ordensgeist erst in zweiter Linie verantwortlich ist. Zunächst ist der Cisterzienserorden ein Reformator der antikisierenden Bauweise, die gegen Ende des 11. Jahrhunderts in Burgund vorherrscht und er sucht diese durch die Einführung des Kreuzgewölbes in den Stil des 12. Jahrhunderts, in die Gotik, überzuführen. Daß dabei strengste Askese obwaltet, die nicht etwa schwärmerisch geartet, sondern einfach nüchtern ist und eintönig wie die Feldarbeit, welche der Orden zur Grundlage des mönchischen Tagwerks ausersehen hat — das ist freilich Sache einer besonderen Überzeugung und gibt der cisterziensischen Baukunst ohne Zweifel eine eigenartige Note. Geschichtlich umfassender ist aber die Frage, wieweit Burgund die Gotik überhaupt aufzunehmen befähigt ist und unter welchen Modifikationen dies geschieht.

Das Herzogtum Burgund — von diesem ist hier ausschließlich die Rede — hat seinen Schwerpunkt in der Sâone-Niederung zwischen dem Jura und dem Höhenzug der Côte d'or. Geographisch ist es dem Rhônetal und somit dem Mittelmeer zugekehrt. Politisch steht es verhältnismäßig unabhängig zwischen dem kaiserlichen (sog. arelatischen) Burgund im Süden und dem französischen Königtum im Norden, mit dem es durch eine alte, ins 10. Jahrhundert hinaufreichende Verwandtschaft der Fürstenhäuser verknüpft ist. In dieses Burgund dringt um die Mitte des 12. Jahrhunderts die Gotik, das

überlegene Erzeugnis des nordfranzösischen Geistes. Die Cisterzienser vermitteln. Beide Teile ernüchternd, ohne Achtung vor der dekorativen Begabung Burgunds und ohne Verständnis für die letzten Konsequenzen der nordfranzösischen Formgebung.

Die Bezeichnung „cisterziensischer Baustil" hat sich in der Architekturgeschichte nicht eingebürgert, weil man sich mit Recht der Einseitigkeit bewußt wurde, die dieser Name in sich schließt. Vielleicht führt aber die Betrachtung der eigentlich burgundischen Stilmerkmale in der Ordenskunst zu dem Ergebnis, daß ihr Charakter dennoch als Einheit begriffen werden kann und ihre verschiedenen Erzeugnisse sich letzten Endes in dem burgundischen Urbild wiederfinden.

Meinen verehrten Lehrern, Herrn Prof. H. Wölfflin und Herrn Prof. Ad. Goldschmidt, ohne deren Förderung und lebhafte Anregung diese Arbeit nicht hätte unternommen werden können, spreche ich an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank aus. Auch den Behörden, vornehmlich den geistlichen Herren schulde ich verbindlichen Dank für die Hilfe, die sie mir bei der Zusammenstellung des Materials und der Aufnahme von Photographien in liebenswürdigster Weise gewährt haben.

München, 1916. HANS ROSE.

EINLEITUNG.

1. Allgemeines.

Der architektonische Wille des Ordens von Cîteaux ist in seiner Gesamtheit schwer faßbar. Zunächst erweisen sich die Quellen als wenig ergiebig. Selbst der hl. Bernhard, von dem wir ein reiches literarisches Werk besitzen, erwähnt den Kunstbetrieb seines Ordens nur im Vorübergehen, wo es gilt, die Prunksucht der Cluniazenser an den Pranger zu stellen. Im übrigen erhalten wir die Bauregel größtenteils in Form von Kapitelbeschlüssen. Diese bedeuten kaum mehr als Nachträge zu einer schon fertig formulierten Wirtschaftsverfassung, in der anfänglich keine Baukunst größeren Umfanges vorgesehen ist, und weil der Wille zu großer Architektur den Administratoren über den Kopf zu wachsen droht, erscheinen ihre Bauvorschriften durchweg als Negationen, die sich von einem Kapitel zum andern vermehren und sich schließlich zu einem ganz stattlichen Kodex von Verboten anhäufen. Der treibenden architektonischen Kraft steht also das Generalkapitel von vornherein skeptisch gegenüber und es stünde schlimm um die cisterziensische Baukunst, wenn wir Anlaß hätten, die Bauvorschriften dem Baugeist gleichzusetzen.

Der hl. Bernhard spricht am ausführlichsten über die Kunst im 12. Kapitel seiner Apologie an Wilhelm, Abt von St. Thierry (vgl. Migne, Patrologium Latinum, t. 182, S. 914—916, abgedr. im lateinischen Text bei Rüttimann: „Der Bau- und Kunstbetrieb der Cisterzienser unter dem Einfluß der Ordensgesetzgebung im 12. und 13. Jahrhundert." Diss. Freiburg i. d. Schweiz 1911; — übersetzt bei Dehio und v. Bezold: „Kirchliche Baukunst des Abendlandes", Ausg. von 1892, I, S. 521)[1]) — Über die Beziehungen von Bernhards Kunsttheorien zu denjenigen des hl. Augustin vgl. Sanvert, S. Bernhard, Etude morale, Châlons-sur-Sâone 1898 ch. III, 91. — Rüttimann betont mit Recht, daß die Ausführungen der Apologie nicht als unbedingte Kunstfeindlichkeit ausgelegt werden dürfen. Es sind Auseinandersetzungen zwischen Mönchen — allerdings recht heftiger Art — über die Vervollkommnung des mönchischen Lebenswandels. Bernhard ist auch kein Gegner der Bauornamentik im allgemeinen. Er wendet sich nur gegen eine gewisse nordische Phantasierichtung in ihr, vornehmlich gegen Monstrositäten

[1]) Das angegebene Werk von Dehio und v. Bezold wird im folgenden unter der Abkürzung „Kirchl. Bauk. I & II" zitiert.

und Fabeltiere aller Art, die im Süden als formlos empfunden werden und in der Folgezeit tatsächlich aus Burgund verschwinden. Sie bilden dort lediglich ein Symptom des romanischen Stiles. Ähnlich spricht sich der „Dialogus" aus: Dialogus inter Cluniacensum monachum et Cisterciensem de diversis utriusque ordinis observantiis (Martène Edm. et Durand Urs., Thesaurus novus anecdotorum etc. T. V. 1584). Er ist um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden und aus den Bestimmungen des Exordium (vgl. unten) aus den Ordensstatuten und Bernhards Ausführungen wenig kunstvoll zusammengestückelt. Die Schlagkraft der Apologie erreicht er nicht entfernt. — Die wichtigsten legislatorischen Schriften sind folgende vier:

1. **Exordium Cisterciensis coenobii** (bei Guignard, Les monuments primitifs de la règle cistercienne, publiés d'après les manuscrits de l'abbaye de Cîteaux, Dijon 1878, pag. 61—75; oder im Nomasticon cisterciense, pag. 53—65). — Vom Exordium kommt nur Kap. 17 für den Kunstbetrieb in Frage. Die Vorschriften sind ausgesprochene Luxus-Verbote gegen das kostbare Material der liturgischen Gegenstände und berühren als Vereinfachung des Ritus mehr das kirchenhistorische als das kusthistorische Gebiet. Von Baukunst spricht das Kapitel nicht.

2. **Consuetudines** oder Liber Usuum Sacri Ordinis Cisterciensis (bei Guignard a. a. O. 87—287). Enthalten keine Bauvorschriften, sondern nur indirekt durch die Regelung des mönchischen Lebens eine Art Topographie einer Klostersiedelung.

3. Die **Carta caritatis,** die Verfassungs-Urkunde des Ordens. Bestimmungen über den Bau- und Kunstbetrieb des Ordens enthält sie nicht.

4. **Die Kapitelbeschlüsse** (bei Martène a. a. O. und im Nomasticon Cisterciense) (vgl. auch Studien über das Generalkapitel, Cist. Chronik, pag. 12—20). Sie sprechen das formelle Bildverbot aus, a. 1134: „Sculpturae vel picturae in ecclesiis nostris seu in officinis aliquibus monasterii ne fiant interdicimus: quia dum talibus intenditur utilitas bonae meditationis vel disciplina religiosae gravitatis saepe neglegitur; cruces tamen pictas, qua sund ligneae, habemus" (diese letztere Bestimmung greift auf die gleichlautende im Exordium zurück (Kap. 17). Nachträge zum Bildverbot in den Jahren 1213 und 1251. — Vorschriften über den Baubetrieb sind im Laufe der Betrachtung zitiert. Die Baukunst büßt durch die Bildverbote ihre figürliche Dekoration ein. Das Bauen selbst wird von den Kunstverboten nicht betroffen, weil es als handwerkliche Beschäftigung gilt und neben der Feldarbeit das eigentliche Arbeitsideal des Ordens ausmacht. Die Bevorzugung körperlicher Arbeit vor der geistigen geht bei den Cisterziensern so weit, daß Peter der Ehrwürdige von Cluny unter Berufung auf die Benediktsregel daran Kritik übt (vgl. Briefe Peters des Ehrwürdigen bei Migne, t. 189, S. 128, Ep. 28). Ein Cisterzienserabt, Amadeus von Hautecombe, spricht ausdrücklich aus, daß sein Orden die ewigen Güter durch Arbeit erwirbt. Mémoires de Fribourg I, pag. 130.

Sehr maßvoll hat A. de Dion die Bedeutung der Bauregel beurteilt (vgl. A. de Dion, Etude archéologique sur l'abbaye de Notre-Dame des Vaux-de-Cernay. Publication de la Société Archéologique de Rambouillet, Bd. XVIII, S. 13.)

«Quelques archéologues refusent aux Cisterciens une architecture particulière. Ils citent d'assez nombreuses variations dans les plans d'églises de cet ordre et signalent l'influence exercée sur leur construction par les habitudes du pays, où elles se trouvent. Ils exigent une architecture nouvelle créée de toutes pièces par un homme ou une assemblée, décretant un code de construction et un canon de mesures. L'école cistercienne, comme toutes les écoles d'architecture, est la résultante d'influences diverses, de traditions, d'habitudes, d'efforts, faits pour

satisfaire par moyens habituels de construction à des besoins particuliers ou à des prescriptions monastiques. C'est, qui rend les recherches de ce genre si difficiles à résumer.

La comparaison avec un ordre postérieur de cinq siècles fera mieux comprendre, comment se forme une école monastique d'architecture.‹

Nach einem Verweis auf die Baukunst der Jesuiten und auf eine Studie von Henri Bouchot über den Jesuiten-Baumeister Père Martellange (Bibliothèque de l'école des chartes 1886) fährt Dion fort: ›On y voit, que chacun de ses plans était envoyé à Rome et discuté dans le Conseil général. Pas plus que l'ordre de St.-Bernhard, celui de St.-Ignace ne prétendait créer une architecture nouvelle. Les membres du Conseil croyaient faire du classique; mais en limitant l'initiative de leurs architectes, en répétant certains détails, qui leur plaisaint, ils ont créé, sans s'en douter, le style jésuite.

Il a dû en être le même au XIIe siècle. St.-Bernhard eût été fort étonné, si on lui eût dit, qu'il créait un art nouveau. Il ne songeait, qu'à choisir pour modèle les églises les plus simples, les moins ornées parmi celles, que l'on construisait alors en Bourgogne. Mais comme les architectes et les contremaîtres étaient presque toujours des frères; comme en 1135 Saint-Bernhard envoya Achard, maître des novices de Clairvaux, inspecter les constructions des monastères français et allemands; comme le chapitre général continua à surveiller et à diriger chaque monastère, il se forma rapidement une tradition, qui donna un caractère uniforme à toutes ces constructions.‹

Vernehmlicher als die Quellen sprechen die Monumente, wenn auch das, was wir heute zu sehen bekommen, ein buntes Gemisch der verschiedensten Bauarten darstellt, aus dem man nur mühselig die Logik des Gesetzgebers herausliest. Die Erhaltung der Abteien ist gerade in Burgund eine denkbar schlechte. Die Revolution hat viele von ihnen dem Erdboden gleichgemacht (vgl. unten S. 14) und manches, was stehen blieb, wurde im 19. Jahrhundert auf Abbruch verkauft. Nur soviel können wir noch feststellen, daß die Baukunst der Cisterzienser in der Heimat unnatürlich schnell zur Reife kam, um bald einer höchst originellen Parocchial-Baukunst der burgundischen Städte und schießlich der nordfranzösischen Gotik das Feld zu räumen.

Im Ausland treten sofort Abwandlungen ein. Am wenigsten im Kirchenstaat, wo eine eigene lebensfähige Architektur nicht vorhanden ist (vgl. Kirchl. Bauk. II, S. 499—502). In Toskana stehen die Cisterzienser zurück hinter der jüngeren, freilich von ihnen nicht unabhängigen Baukunst der Bettelorden (vgl. H. Thode, Franz von Assisi, II. Aufl., S. 364, und Kirchl. Bauk. II, S. 506 ff.). In der Lombardei sind ihre Bauten von den einheimischen kaum zu unterscheiden (vgl. unten S. 20). In Spanien durchsetzen sie sich mit westfranzösischen Elementen und in Deutschland beherrschen sie eine Epoche des bodenständigen Übergangsstiles, welcher später ebenfalls der nordfranzösischen Gotik entgegenreift. Endlich erlebt die Ordenskunst in den Wendenländern noch eine Nachblüte, die frische Nahrung zieht aus den stilistischen Besonderheiten des Ziegelmaterials.

Von diesem urkundlichen und baulichen Bestand ausgehend, wird die Deutung eines bestimmten Bautypus als des ausschließlich cisterziensischen immer eine Willkürlichkeit bleiben. Es ist aber die Frage, ob sich nicht von anderer Seite her diese Kunst verstehen läßt: als das besondere Erzeugnis Burgunds, dessen Frühgotik im 12. Jahrhundert allein von den Cisterzienser-Mönchen gestaltet und dann als kanonische Ordens-Baukunst von der Weiterentwicklung zur Hochgotik ausgeschlossen wird. Man zieht es zwar vor, diese Bautenfamilie nicht durch lokale Bezeichnungen einzuengen, sondern durch den Namen der Cisterzienser eher an deren expansiven Ehrgeiz und die internationale Beweglichkeit der burgundischen Formen zu erinnern. Insofern mag der Mönchsname auch an der Spitze dieser Arbeit bestehen bleiben. Aber für die Entstehung des Bautypus und seine kunsthistorische Beurteilung sind die lokalen Bedingnisse ungleich bedeutungsvoller, nämlich das, was Burgund an baulichen Anschauungsformen mit sich führt und was es an natürlicher Baubefähigung an die speziellen Aufgaben des Zeitalters heranträgt.

Der leitende Gedanke also, der sich durch die vorliegende Arbeit hindurchziehen wird, ist der, die Baukunst der Cisterzienser anzuknüpfen an eine spezifisch burgundische Baugesinnung, die sich im Laufe des 12. Jahrhunderts auseinanderzusetzen hat mit dem ihr wesensfremden nordfranzösischen Baugedanken, mit den Aufgaben der Gotik, deren Aktualität als Zeitstil auch die burgundischen Gebiete in Mitleidenschaft zieht. Und zwar sind die Einflüsse, denen Burgund ausgesetzt ist, wesentlich konstruktiver Natur. Es ist die Einführung des Kreuzrippengewölbes, der gotischen Bedachungsform, während die in weitestem Sinn dekorative Erscheinung der betreffenden Bauten von dem burgundischen Geschmack bestimmt bleibt, der nichts weniger als nordfranzösisch orientiert ist.

Die Vorherrschaft Nordfrankreichs in der gotischen Epoche beruht darauf, daß das Formgefühl des Landes eine Konstruktion aufzufinden verstand, die bis in die letzten Feinheiten des baulichen Ausdrucks folgen konnte und sogar durch ihre eigentümliche mathematische Strenge nicht wenig zur Klärung des Formproblems selbst beitrug. Diese Harmonie fehlt in Burgund. Man übernimmt zwar das Kreuzgewölbe, ist aber weit entfernt, ihm stilbildende Bedeutung beizumessen. Raumproportion und Körperform richten sich nach eigenen Grundsätzen. Für sie bleibt das maßgebend, was dem burgundischen Formgefühl als das Natürliche erschien und so kommt es, daß Konstruktion und Dekoration in der cisterziensischen Baukunst nicht zusammenarbeiten, sondern gegeneinander.

Es ist eine Schwäche dieser burgundischen Frühgotik, daß sie keinem einheitlichen Gestaltungsprinzip unterworfen ist. Der Formgeschmack zeigt allzudeutlich, daß er dem Kunstgebiet der Mittelmeerländer angehört, das Kreuzgewölbe dagegen ist eine Frucht des Nordens und hat nur dort diejenige Durchbildung erfahren, die es allgemein zur Bedachungsform der

Gotik qualifiziert. In der neueren Forschung ist es gerade der normannische Gewölbebau, dem ein wichtiger Einfluß auf die werdende Gotik beigemessen wird [1]).

Daß dieser innere Zwiespalt den geschichtlichen Erfolg der burgundischen Frühgotik zunächst in Frage gestellt hat, wird man füglich zugeben müssen. Vielleicht wäre sie sogar in ihrer stilistischen Unsicherheit frühzeitig abgestorben, wenn nicht die Cisterzienser sich ihrer angenommen und in gewaltiger Agitation ihre weittragende baugeschichtliche Wirkung begründet hätten. Der Schulbetrieb des Ordens beruht infolgedessen mehr auf seiner konservativen Strenge als auf der werbenden Kraft des künstlerischen Inhalts.

Für die Cisterzienser liegt freilich eine gewisse Tragik in diesen Dingen, denn als Mönche haben sie weder den religiösen Ernst noch die Geschlossenheit der Weltanschauung vermissen lassen. Wenn also ihre Baukunst in der Geschichte als eine Gotik zweiter Ordnung figuriert, so ist dafür weniger die religiöse Richtung des Ordens verantwortlich zu machen [2]), als die Tatsache, daß der gotische Baugedanke in Burgund auf Grundanschauungen stieß, mit denen er aus prinzipiellen Gründen keine vollgültige Verbindung eingehen konnte.

Die Divergenzen stellen sich sofort ein, sobald man das Kreuzrippengewölbe im Orden aufnimmt und steigern sich im Lauf der Cisterzienser-Entwicklung weiter, je mehr die gotische Konstruktion auf die dekorative Erscheinung überzugreifen sucht. Die Cisterzienser haben also die Wahl, entweder konstruktiv zu veralten oder aber ihren burgundischen Formgeschmack Stück für Stück preiszugeben. Man wählt den ersteren Weg und hält sich der Gotik gegenüber in der Opposition. Da aber die große gotische Entwicklung nicht aufzuhalten ist, läuft die gesamte Cisterzienser-Kunst schließlich in eine Sackgasse, aus der sie nur durch völlige Kapitulation vor der nordfranzösischen Kunst wieder befreit wird. Freilich fallen damit ihre eigensten Werte.

Auf der anderen Seite hat sich aber die Baukunst der Cisterzienser dem Gebrauch der Mittelmeerländer in ganz besonderem Masse empfohlen, weil sie eben die gotische Konstruktion in südländischer Form zum Vortrag bringt [3]). Burgund hat gewissermaßen aus seinem eigenen südländischen

[1]) Anthyme Saint-Paul, La Transition. Revue de l'Art chrétien, Tom. V und VI. 1894/95. — G. Dehio, Die Anfänge des gotischen Baustils. Rep. d. Kunstw. 1896. Bd. 19.

[2]) G. Dehio, Rep. d. Kunstw. 1896, Bd. 19, S. 184: „Was bei ihnen die Gotik auf der Stufe des Rudimentären zurückhielt, war die asketische Tendenz."

[3]) Kirchl. Bauk. II, S. 504: „Viele Züge, die zu dauernden Attributen der südlichen Architektur des späteren Mittelalters wurden, sind nicht südliches Originalprodukt, sondern burgundisch vorgebildet, und erst darüber hinaus mag die Erwägung eintreten, daß eben doch auch ihrerseits die burgundische Schule in ihrer ersten gotischen Phase noch immer etwas Fühlung mit der Antike hatte und dadurch für die südlichen Völker leichter verständlich war, als die französische".

Empfinden heraus die Gotik soweit abgestumpft, daß sie der Lombardei und den mittelitalienischen Gebieten noch einigermaßen willkommen war. Dagegen hat Rom seine schönheitlichen Neigungen nicht preisgegeben, sondern folgerichtig die Gotik auch in ihrer burgundischen Fassung von der Hand gewiesen.

2. Die „jüngere" burgundische Schule.

Die burgundischen Baumeister sind zur Zeit der werdenden Gotik die Klassizisten des östlichen Frankreich. Anschließend an den Neubau Hugos des Großen von Cluny, treiben sie eine Kunst, deren Großartigkeit im übrigen Frankreich kaum ihresgleichen hat, wie auch das Vorbild mit den ersten Monumenten der Christenheit wetteiferte. Ihr dekorativer Geschmack leitet sich her aus der gallischen Antike, einer ins Provinzielle herabgeminderten römischen Monumentalkunst, deren Reste die Gegend noch heute aufbewahrt [1]). Ihre Stärke aber ist die Konzeption der kreuzförmigen Gewölbe-Basilika und im Hinblick auf die Gotik besteht in diesem Baugedanken sogar das einzig Fruchtbare des burgundischen Romanismus. Die Steindecke ist monumentale Pflicht: Tonnengewölbe im Mittelschiff, Gratgewölbe in den Seitenschiffen. Der Typus wiederholt sich fast wörtlich. Nur an den Einzelformen wird ein wenig herumgeschoben, um dem schönheitlichen Sinn, der in den antikisierenden Formen nachlebt, nach Möglichkeit entgegenzukommen. Die Monumente dieser Gattung, von denen die bedeutendsten in Paray-le-Monial, Beaune, Autun und Langres [2]) erhalten sind, hat Dehio unter der Bezeichnung „jüngere burgundische Schule" zusammengefaßt, im Gegensatz zu den älteren, vom Majolusbau in Cluny beeinflußten Bauwerken. Vielleicht nicht der glücklichste Name, denn es handelt sich um ausgesprochene Alterskunst, retrospektive Kunst und erst bei der nächstfolgenden Generation, der cisterziensischen, hat es Berechtigung, von einer Verjüngung der baulichen Energie zu sprechen.

> Kirchl. Bauk. I, S. 390. „Insofern also der vorbildliche Einfluß dieser dritten Kirche von Cluny (der Bau Hugos des Großen) sich nicht auf den Orden beschränkte, andererseits aber über das Herzogtum Burgund nicht hinausreicht, wird man die Bezeichnung „Schule von Cluny" besser vermeiden und nur von einer jüngeren burgundischen Schule reden, für deren Haupt zu gelten Cluny allerdings vollen Anspruch hat."

[1]) Die bedeutendsten antiken Monumente der Gegend sind zwei Stadttore von Autun, die Porte d'Arroux und die Porte St. André, letztere derber und breiter in der Proportion, erstere wegen ihrer Zierlichkeit auf die Bauten des 12. Jahrhunderts von unmittelbarem Einfluß. Ferner das „gallisch-römische" Tor in Langres, dessen Bestimmung als Stadttor oder Ehrenpforte zweifelhaft bleibt (vgl. Abb. 2).

[2]) Wegen der Kreuzgewölbe von Langres vgl. unten S. 77.

Die entsprechenden provenzalischen Baudenkmäler hat G. Dehio unter dem Titel „Romanische Renaissance“ im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen VII, 1886, besprochen. Wenn auch die Bezeichnung „Renaissance“ in diesem Zusammenhang keine Nachfolge gefunden hat, so gibt der Aufsatz doch über das Verhältnis des 11. und 12. Jahrhunderts zur Antike bedeutsame Aufschlüsse.

Das Meisterwerk der Schule ist die Kathedrale St. Lazare in Autun (Abb. 3): ein Mittelschiff von stattlicher Höhenerstreckung, vier sauber voneinander geschiedene Stockwerke, Arkade, Blendgalerie, Fenstergeschoß und Wölbung. Die beiden mittleren sind Halbgeschosse, schwer belastet von dem horizontalen Auflager der Tonne. Die dekorative Füllung der Wand redet ein gewichtiges Wort, sie ist rein flächig gesehen, gleichsam eine Inkrustation mit Bogen und Bändern, mit Rosetten und Pilastern, welche ohne sonderliche Mühe die Außendekoration römischer Stadttore auf die Innenwand der Kirche überträgt. Auch die Träger verhalten sich wandmäßig, vermeiden die Vorlage von Rundformen und wählen statt dessen flach aufgelegte Pilaster, deren sauber gearbeitete Kannelur fast an venezianische Renaissance anklingt und jeden Zweifel darüber ausschliesst, daß das Tragsystem dekorativ gemeint ist. Die Tonne grenzt an die Gewände nicht anders als ein Architrav und ihre Gurteinteilung bildet, ohne konstruktiv und organisch bedingt zu sein, eine recht äußerliche Fortsetzung der aufwändigen Dekoration. Im übrigen aber haben Decke und Wand nichts miteinander zu schaffen, zum letztenmal vor den großen Synthesen der Gotik scheidet sich hier die Bedachung von den bedeckten Teilen als ein Gebilde von selbständiger Struktur und Aufgabe.

Bis zu dem Typus der Kathedrale von Autun war man gelangt in der servilen Befolgung eines Bauprogramms, das man wohl aus dem Dom von Cluny herauslesen konnte, obwohl dieser selbstherrliche Bau keine erzieherischen Eigenschaften besaß und seine überraschenden Dimensionen sicherlich den wesentlichsten Teil zur Wirkung des Ganzen beitrugen. Tatsache ist jedenfalls, daß diese verkleinerten Kopien von Cluny in dem burgundischen Gebiet nahezu absolute Geltung gewannen, allerdings nur für kurze Zeit, solange nicht von außen her der Anstoß kam, an den hergebrachten Bauformen Kritik zu üben und nicht neue sittliche Kraft den spröden Boden Burgunds befruchtete.

Beides vollzieht sich in den ersten Dezennien des 12. Jahrhunderts, und zwar ist der Angelpunkt für die Regeneration der burgundischen Baukunst die Einführung des Kreuzrippengewölbes mit all seinen formalen Konsequenzen. Und was ferner den sittlichen Ernst angeht, der die neuen Formen zur Durchbildung bringt, so herrscht er in dem jungen Reformorden von Cîteaux, der in der heftigsten Opposition alles umzuwerten sucht, was er an sterilen, bequem gewordenen Wertbegriffen vorfindet. Er ist empfänglich für alle Anregung zum Neuen, ohne Vorurteil in bezug auf Herkunft und Tradition des baulichen Apparates und so kommt es, daß die Frage nach der Einfüh-

rung des Kreuzrippengewölbes in Burgund sich verwebt mit dem frühesten Kunstschaffen der Cisterzienser. Damit sind wir mitten hineingeführt in das, was uns in dem ersten Kapitel unserer Betrachtung beschäftigen sollte: die neue Raumgestaltung des burgundischen Kirchenbaues unter dem Einfluß des Kreuzrippengewölbes und die Revision der baulichen Anordnung von Seiten des Ordens von Cîteaux.

Die beiden elementaren Fragen, aus denen sich die Einteilung des Kapitels ergibt, sind die nach der Bedachung des Raumes und nach der Proportionierung des Raumes, die erste mehr konstruktiver, die zweite mehr formaler Natur. Wir gehen davon aus, welchen Rang das Bedachungsproblem überhaupt innerhalb der burgundischen Baukunst einzunehmen pflegt. Dann soll die speziellere Untersuchung einsetzen, wie die Einführung des Kreuzrippengewölbes in Burgund vor sich geht, wie die Cisterzienser zu der Sonderform des oblongen Kreuzrippengewölbes gelangen und welche Wirkung das Oblongum ausübt auf die Jochfolge in Lang- und Querhaus. Schließlich die Frage nach der Proportion des Raumes: welche Verhältnisse er aufsucht unter der neuen Bedachungsform, d. h. welches besondere Raumgefühl das burgundische Gebiet der Bildung kreuzgewölbter Basiliken entgegenbringt.

ERSTER TEIL.

Das burgundische Raumgefühl.

1. Das Bedachungsproblem und die Einführung des Kreuzrippengewölbes in Burgund.

Der burgundische Kirchenbau steht etwa seit dem Jahre 1130 unter dem Zeichen der Vereinfachung. Nicht allein darum, weil die cisterziensische Asketik eine Menge von Zierformen aus dem Kirchenkörper austreibt und dadurch dem rein Architektonischen ein gesammeltes Interesse zuführt, sondern weil die Anschauung freier wird, der Blick in größeren Kurven das Gebäude durchmißt und alles das zusammenfaßt, was bisher als Einzelheit existierte. Die Vielheit schöner Wirkungen wird zusammengezogen in eine g r o ß e Wirkung.

Diese Absicht, einen Bau im Großen einheitlich zu disponieren, kann sich nicht durchsetzen gegenüber der Tonnenwölbung und so ist es von vornherein die Bedachungsfrage, welcher die Reformatoren ihre Aufmerksamkeit zuwenden. Was sich darin ankündigt, ist der eminent nordische Grundsatz der Gotik, die Bedachung des Längenraums zum Zentralproblem alles Bauens zu erheben und entspringt insofern einer Gesinnung, die den südlichen Teilen Frankreichs gar nicht im Blut liegt. In der Tonne hatte man bisher eine Deckenform verwendet, die in sich geschlossen und organisch unabhängig das Leben der übrigen Bauteile in keiner Weise beeinträchtigte. Erst mit dem Eindringen des Kreuzrippengewölbes beginnt das Dach im Fußboden Wurzel zu fassen und das Interesse wendet sich einseitig der Konstruktion zu, deren Gerüst später freigelegt und mit eigenem Ausdruck begabt wird.

Die burgundischen Gebiete diesem in weitestem Sinne gotischen Geschmack auszuliefern, ist eine der großen Aufgaben, zu der die Cisterzienser von der Baugeschichte berufen sind. Die Stimmung der Zeit drängt über die lokalen und nationalen Grenzen hinaus und wenn aus der Gotik ein Weltstil werden sollte, mußte auch die burgundische Schule gewisse Züge abstreifen, die noch zu Beginn des 12. Jahrhunderts ihren individuellen Reiz ausgemacht hat-

ten. So stark waren die antikisierenden Strömungen nicht, daß Burgund dem Kreuzgewölbe etwas annähernd Gleichwertiges hätte entgegenstellen können und es zeugt für den Scharfblick der Cisterzienser, daß sie in der Gotik das höhere Prinzip erkannt, ihre eigene Universalität in den Dienst der neuen Bauart gestellt haben.

Die Aufnahme des Kreuzrippengewölbes ist für Burgund beschlossene Sache, sobald erst der Cisterzienserorden über die rudimentären Arbeiten der ersten Jahrzehnte herausgewachsen ist und mit kreuzgewölbten Musterbauten vor die Öffentlichkeit tritt. Wie sich aber innerhalb des Ordens die Entwicklung im einzelnen vollzogen hat, wird wegen der Unvollständigkeit des Baubestandes heute kaum mehr festzustellen sein. Einstweilen wenigstens liegen nur Vermutungen darüber vor, wo und wann die Cisterzienser zum erstenmal das neue System anwandten, ob die Erfindung aus ihren eigenen Bauhütten hervorging oder etwa Entlehnungen aus der Isle-de-France stattgefunden haben.

Der Übergang von den tonnengewölbten Bauten zu den frühgotischen wird vermittelt durch drei gratig kreuzgewölbte Bauwerke, Ancy-le-Duc im Brionnais (vgl. Kirchl. Bauk. I, S. 409 und Taf. 120), die Abteikirche von Vézelay (Abb. 4) und St. Lazare in Avallon. Die Gewölbe des letzteren Baues sind zwar jünger, aber so rückständig, daß sie dem Übergang zuzurechnen sind.

Weitere Abbildungen von Vézelay, ausführliches Verzeichnis der Literatur und eine Besprechung des Bauwerks bei Charles Porée, L'abbaye de Vézelay, Paris. H. Laurens (Petites monographies des grands édifices de la France.)

Abbildungen von St. Lazare, Avallon bei H. v. Veltheim, Burgundische Kleinkirchen vor 1200, München 1913, S. 78. Die jüngere Datierung der Gewölbe ergibt sich aus der spitzbogigen Form der Gurte und der Ausbildung von Schildrippen und Gurtarchivolten. Die älteren Bauten führen die Gurte in gedrücktem Rundbogen, Schildrippen in Ancy-le-Duc noch nicht vorhanden, in Vézelay ein derb ornamentierter Schildbogen, der aber nicht mit dem Anfallspunkt der Gewölbe zusammenfällt. Die ornamentierten Gesimse von St. Lazare, Avallon vergleiche mit den ähnlichen, aber feineren im Chor von St. Mammès in Langres.

An Dimension und künstlerischem Wert nimmt die Madelaine von Vézelay bei weitem den ersten Platz ein. Verfassungsmäßig dem Verband von Cluny angehörend, geht sie doch baugeschichtlich ihre eigenen Wege. Die Art, wie sie zu neuern sucht, ist auf alle Fälle originell und wenn auch für die spätere Entwicklung von ihren Vorschlägen keiner fruchtbar wird, so bleibt ihre reformatorische Absicht dennoch bedeutungsvoll. Sie ordnet Gratgewölbe an für alle drei Schiffe, aber die Grate sind so verwischt, daß ihre Kreuzung den Eindruck nicht bestimmt. Das Auge formt sich vielmehr, von Gurt zu Gurt springend, eine ideale Tonnenform. In der Wandaufteilung machen sich bereits die Folgen der neuen Wölbart geltend. Gewölberegion und Lichtgaden verschränken sich, nicht mehr in horizontalen Scharnieren setzt die Decke auf, sondern in einer Folge halbrunder Schildbogen, die dem Fenstergeschoß

nochmals das Thema der Arkade mitteilen und so die Formen einander assimilieren. Zusammenfassung der Geschosse ist angestrebt, die Tragformen, alles dekorativen Reizes entkleidet, verbinden sachgemäß die Gurte mit dem Fußboden. Die übliche Blendgalerie fällt weg, vielleicht in der ehrlichen Absicht, dem Struktiven den Vorrang zu lassen vor dem Dekorativen. Zwar sind die reichen Kapitelle, die verzierten Gesimse und das Spiel bunter Steine noch nicht dem Ernst der Struktur gewichen, aber die Pracht wirkt frostig und man spürt das Herannahen einer tiefer empfindenden Zeit, die mit dem ganzen verschwenderischen Hausrat aufräumt.

Die Kapitelle von Vézelay (Abb. bei Porée a. a. O.) vergleiche man mit den wenig älteren aus dem Chor von Cluny, jetzt im Musée d'Ochier in Cluny Sehr instruktiv das Verschwinden der antiken Reminiszenzen und das Aufkommen einer reichen, höchst drastischen Erzählungsweise, bei der die Einzelheiten, vornehmlich die Körperbildung verrohen. Inhaltlich und technisch sind die Arbeiten so verschieden, daß man die Kapitelle von Vézelay nicht unmittelbar aus der Werkstatt von Cluny ableiten kann. Auch abgesehen von dem mehr populären Charakter der Kirche von Vézelay (Wallfahrtskirche der hl. Maria Magdalena) müssen hier fremde Einflüsse am Werke sein, die noch nicht erforscht sind. Vgl. die vornehmlich ikonographisch interessante Studie von Dr. Pouzet, Sonderabdruck aus der Revue de l'Art chrétien 1912.

Die Erkenntnis, daß die Kreuzwölbung nicht als Einzelform in einen hergebrachten Apparat aufgenommen werden kann, wie man etwa dies oder jenes Fremdwort in eine Sprache aufnimmt, sondern daß der gesamte Bau seine Form der Wölbart entnehmen müsse, reift erst in Cîteaux. Der neue Orden war im Jahre 1098 gegründet worden und fristete anfangs ein kümmerliches Dasein, bis im Jahre 1113 der hl. Bernhard mit 60 Genossen aus den angesehensten Familien Burgunds in das Kloster eintrat. Daraufhin erfolgen die Gründungen von Tochter-Abteien Schlag auf Schlag. La Ferté 1113, Pontigny 1114, Clairvaux 1115 und Morimond 1115. Diese vier mit Cîteaux zusammen sind als Stammklöster zu bezeichnen. Die vier ältesten Töchter nehmen verfassungsmäßig insofern eine Sonderstellung ein, als ihre Äbte das Visitationsrecht über Cîteaux ausüben.

Von den Stiftungsbauten der Mutter-Abteien ist jede Spur verschwunden. Wir haben sie uns höchst primitiv vorzustellen, vielleicht waren es nur Holzbauten. Auch von den ersten Momumentalbauten der Stammklöster — der von Clairvaux wurde 1135 begonnen — ist nichts mehr erhalten. Erst die dritte Generation schafft die großen kreuzgewölbten Basiliken, welche für die Ordensbaukunst maßgebend sind. Von dieser Gruppe hat sich nur Pontigny erhalten. Der Bau ist um 1150 begonnen und bewahrt, abgesehen von einer Erneuerung des Chores und der Westfassade etwa aus dem Jahre 1180 noch heute seinen ursprünglichen Zustand. Um die Rekonstruktion der vier übrigen Mutter-Abteien hat sich die Forschung vielfach bemüht, ohne wirklich Klarheit zu schaffen. Sie sind teils der französischen Revolution (Cîteaux, Clairvaux), teils der Pietätlosigkeit des beginnenden 19. Jahrhunderts

zum Opfer gefallen (La Ferté, Morimond). Die um eine Generation jüngeren, nordfranzösischen Cisterzienserkirchen, an denen sich bereits die Einwirkung der nordfranzösischen Kathedralen geltend macht, sind gleichfalls von der Zerstörung der Revolutionsjahre stark mitgenommen worden. Es gehören dazu: Ourscamp, Châlis, Longpont und Vaucelles (bei Cambray); vgl. Kirchl. Bauk. II, S. 61.

Pontigny liegt im Tal des Serain und gehörte zur ehemaligen Diözese Auxerre. In derselben Diözese finden sich noch drei weitere Cisterzienserklöster: Bourras, Reigny und Les Roches. Ferner in Auxerre selbst das Frauenkloster Les Iles. Vgl. A. Philippe: L'architecture religieuse au XIe et XIIe siècle dans l'ancien diocèse d'Auxerre. Bull. Monumental 1904, S. 44.

Literatur über Pontigny:

Monographie von Chaillon de Barres. Paris 1844.

G. Dehio, Zwei Cisterzienserkirchen. Jahrb. d. Preuß. Kunstsammlungen 1891.

A. Holtmeyer, Die Cisterzienser-Kirchen Thüringens. Ein Beitrag zur Ordensbauweise. Jena 1896. S. 46.

Artur Weese, Monatshefte für Kunstwissenschaft. 1. Jahrgang 1908, Heft 3, S. 186 ff.

H. Giesau, Eine deutsche Bauhütte aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Halle 1912. S. 26.

Für Morimond sind wir auf eine Beschreibung von Dubois angewiesen (Geschichte des Klosters Morimond 1852), von La Ferté hat Holtmeyer a. a. O., S. 44/45 einen Grundriß und eine Abbildung aus dem Jahre 1680 publiziert. Cîteaux kennen wir nach einem Stich (publ. bei Voillet-le-Duc und Kirchl. Bauk. I, S. 530) und einer Zeichnung vom Jahre 1718 (Holtmeyer a. a. O., S. 42, Fig. 26) wenigstens so weit, daß wir mit größter Wahrscheinlichkeit auf die Verwendung von Kreuzgewölben schließen können (vornehmlich aus der Lage der Hochschiffenster zum Dachgesims). Von Clairvaux ist vor der Abtragung ein Grundriß aufgenommen (Kirchl. Bauk., Tafel 191, 3), der ebenfalls Kreuzgewölbe verzeichnet. Bei dem späten Datum des Baues (Weihe 1174) bedarf dies kaum der Erwähnung. Von der Außenansicht der Kirche hat Matthaei eine Zeichnung aus dem Jahre 1708 aufgefunden, vgl. die Abbildung S. 52 seines Buches[1]). Sicher hat eine der Mutter-Abteien noch durchgehends Gratgewölbe angewandt, wenn so reife Bauten wie La Cour-Dieu und Fossanova sich ebenfalls damit begnügen. Vermutlich war Cîteaux selbst das Vorbild dafür (vgl. unten S. 61).

Monumentale Stiftungsbauten finden sich heute nur noch in Abteien kleinen und mittleren Umfangs, wo kein Neubau das Alte überholte. Ihre Zahl ist noch immer beträchtlich. Unter ihnen nimmt die Kirche von Fontenay bei Montbard (Abb. 5) eine hervorragende Stellung ein. Sie ist im Jahre 1147 geweiht. Eine kreuzförmige Hallenkirche mit einem Langhaus aus acht Einzeljochen, longitudinale Tonnen im Mittelschiff, transversale in den Seitenschiffen. Auch die Vierung ist tonnengewölbt. Die Träger sind kreuzförmige Pfeiler mit Vorlagen. Der Chor schließt rechteckig, rechts und links je zwei quadratische Nebenkapellen (vgl. unten S. 58).

[1]) Adelbert Matthaei, Beiträge zur Baugeschichte der Cisterzienser Frankreichs und Deutschlands 1893.

Wegen der primitiven Cisterzienserbauten vgl. L. Rostan, Trois abbayes de l'ordre de Cîteaux. Paris 1852 (Senanque, Silvacanne, Thoronet). Für die schweizerische Gruppe ähnlicher Bauten vgl. R. Rahn, Die mittelalterlichen Kirchen des Cisterzienserordens in der Schweiz 1872 (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 18, Heft 2). — Frienisberg, Hauterive, Bonmont.

Für das Bedachungsproblem kommt die Gattung von Fontenay nicht in Frage. Die Bauten halten am Tonnengewölbe fest und bedeuten mehr oder minder glückliche Versuche, mit der alten Wölbart zu paktieren. Dagegen war Vaux-de-Cernay durchweg mit gratigen Kreuzgewölben eingedeckt und hat trotz wiederholter Zerstörung genügend von seiner Wölbung bewahrt, um sich als Vorstufe von Pontigny kenntlich zu machen.

Literatur über Vaux-de-Cernay:

Hérard, Recherches archéol. sur les abbayes de l'ancien diocèse de Paris, V, 197. Paris 1852.

A. de Dion, Etude archéologique sur l'abbaye de Notre-Dame des Vaux-de-Cernay. Publications de la Société Archéologique de Rambouillet, Bd. XVIII.

A. Matthaei a. a. O, S. 58 ff.

Die Abtei liegt südlich von Paris (bei St.-Remis-les Chèvreuses, jetzt Privatbesitz) und gehörte seit 1118 (diese Angabe bei L. Janauscheck: Orgines Cisterziensium. Wien 1877. S. 97, andere geschichtliche Tradition 1128) den Benediktinern von Savigny. Ihre Kirche, die Dehio für den Stiftungsbau hält, kann insofern den Cisterzienserkirchen zugerechnet werden, als die Mönche von Savigny schon lange vor ihrer endgültigen Aufnahme in den Cisterzienserorden (a. 1147 oder 1148) mit diesem wegen ihres Eintritts verhandelten. Beim Bau von Vaux-de-Cernay sind sie also ohne Zweifel von Cisterziensern beraten gewesen und die Kirche steht der cisterziensischen Schule schon wesentlich näher als die oben besprochenen burgundischen Übergangsbauten. Der Chor von Vaux-de-Cernay (Kirchl. Bauk., Tafel 191, 1) enthält noch Anklänge an die Chorbildung der älteren cluniazensischen Schule (rechts und links vom Altarhaus gestaffelte Kapellen mit Apsidiolen, das Altarhaus selbst platt geschlossen. Vgl. unten S. 58). Im Seitenschiff längs-oblonge Joche, die Gurtbögen infolgedessen stark gestelzt. Die Mittelschiffgewölbe etwa auf gleicher Stufe mit denen von St.-Lazare in Avallon, nach Matthaeis Zeichnung eher etwas primitiver. Als vorbildlich für Pontigny kommt vor allem der Querschnitt in Frage (Tafel III, Abb. 2). In den drei westlichen Langhausjochen liegt der Hauptgewölbekämpfer wesentlich tiefer als der Anfallspunkt der Seitenschiffdächer und die Fensterbank ist im Innern nischenförmig herabgezogen, so daß die Basis der Fensternische tiefer zu liegen kommt, als der Hauptgewölbekämpfer, (vgl. den Längenschnitt Taf. II, Abb. 3).

A. de Dion beschreibt an genannter Stelle die eigentümliche Vermauerung der unteren Fensterpartie folgendermaßen: «Les trois premières fenêtres hautes de la nef avaient mois d'élévation que les suivantes; et de plus, elles présentent une disposition anormale. Leurs glacis intérieurs ont été remplacés par un mur droit, peu épais et percé de petites baies ogivales ouvrant sous la toiture du collatéral.»

Wie in den beiden östlichen Jochen das Seitenschiffdach sich mit der Fensteröffnung auseinandersetzte, ist aus Matthaeis Aufnahme nicht ersichtlich. Das aber ist der springende Punkt bei den frühen cisterziensischen Basiliken, wie bei geringer Mittelschiff-Überhöhung das Hochschiffenster anzubringen ist, ohne

daß ein zu großer Teil desselben von den Seitenschiffdächern verstellt wird. Wir kommen im Zusammenhang mit Pontigny nochmals auf diese Frage zurück, (vgl. unten S. 36).

Zwischen Vaux-de-Cernay und Pontigny ist die kleine abgelegene Abteikirche von Noirlac einzuordnen. Als Vorbild für Pontigny kommt sie zwar keinesfalls in Frage und der bestehende mit Pontigny etwa gleichzeitige Stiftungsbau steht weit hinter den Mutter-Abteien des Ordens zurück. Aber er vertritt dennoch einen Typus, der verbreitet gewesen sein muß und sich dadurch auszeichnet, daß er primitive Kreuzrippengewölbe in Verbindung mit den älteren Wölbformen zur Anwendung bringt.

Noirlac liegt in der Grafschaft Berry, Département Cher, Beschreibung und Abbildung bei Alph. L. Buhot de Kersers, Essai sur l'Architecture religieuse en Berry, Sonderabdruck aus den Mémoires de la Société des antiquaires du Centre. Bourges 1870.

A. de Dion beschreibt die Kirche an oben verzeichnetem Orte S. 21 folgendermaßen: «On y retrouve le choeur carré peu profond, voûté en berceau ogival, ajouré de trois fenêtres en lancette surmontées d'un vaste oculus sans divisions et accompagné de quatre chapelles carrées couvertes de voûtes d'arête surélevées. Au transept et à la nef ce sont des voûtes ogivales, dont les arcs croisés sont composés d'un seul tore et qui retombent sur des colonettes formant cul de lampe. Les collatéraux ont comme les chapelles des voûtes d'arête surélevées.»

Nach dieser flüchtigen Beschreibung — die originale von Buhot de Kersers ist mir nicht zugänglich geworden — handelt es sich um den Versuch, den tonnengewölbten Typus von Fontenay durch die Einführung von Kreuzrippengewölben weiterzubilden. Von dem Querschnitt sagt Dion nichts. Nehmen wir aber die bisher erwähnten Bauten zu Hilfe, so besitzen wir in kleinem Maßstabe diejenigen Elemente, aus denen man die Kirche von Pontigny zusammensetzen könnte: den Grundriß von Fontenay, den Querschnitt von Vaux-de-Cernay und die Kreuzrippe von Noirlac.

Der Fortschritt Pontignys über seine Vorgänger hinaus bleibt dennoch unvermittelt (Abb. 6). Mit einem Schlag ist das vorhanden, was später die Popularität der Gotik ausmacht und was man in weitestem Sinne mit gotisch bezeichnen will: viel Licht und Luft, ein Kreuzrippengewölbe von einheitlicher Fügung, viel vertikale Kraft, diese allerdings noch nicht ausgebeutet. Eine gewisse Neigung zur Reduplikation der Formen, dieselbe Begegnung der Kurven, dieselbe Verschiebung in der Perspektive, kurzum dieselben Blickbahnen, die man bis an die Schwelle der Spätgotik anzutreffen gewöhnt ist. Wie kommt das alles in einem Land, dessen schöpferische Kraft eben auf dem toten Punkt angelangt schien, wie kommt es so plötzlich in einer Mönchsgemeinschaft, die noch keine Erfahrung in architektonischen Dingen besaß und an spontaner Erfindungskraft ganz gewiß keinen Überschuß hatte? Dehio hat sich über Pontigny und die Einführung des Kreuzrippengewölbes in Burgund verschiedentlich geäußert. In der Kirchl. Bauk. I, S. 530 (1892) bemerkt er zur Bauzeit von Pontigny (ca. 1150) folgendes:

„Man erkennt sofort die Wichtigkeit dieser chronologischen Feststellung: sie besagt, daß wenige Jahre nach dem Bau des Chores von St. Denis und ersichtlich unabhängig die burgundischen Cisterzienser ein System verwendeten, das den frühgotischen Konstruktions- und Formgedanken nicht minder klar ausspricht. Die Diogonalrippen . . . . kommen in Burgund hier unseres Wissens zum erstenmal zur Verwendung."

Jahrbuch der preuß. Kunstsamml. XII, 1891, S. 92: „Die Verwandtschaft des Gewölbesystems (von Pontigny) mit dem gotischen ist oft hervorgehoben, aber hinsichtlich seines Ursprungs durchaus noch nicht befriedigend erklärt. Man verweist auf die französische Herkunft des Ordens. Soll das so viel heißen — und vielen ist dieser Sinn der selbstverständliche — wie Einfluß der französischen Königsdomäne, so wären Beweise zu fordern, die aber noch nicht beigebracht sind. Verfassung und Baugewohnheiten des Ordens machen es viel wahrscheinlicher, daß die maßgebenden Muster im engeren Umkreis des Mutterklosters . . . . . geographisch ausgedrückt in Nieder-Burgund und Hochchampagne zu suchen seien."

Repertorium für Kunstwissensch. 19, 1896, S. 183: „Es ist möglich, daß der Typ von Pontigny sich von der durch die Kirche von Vézelay bezeichneten Stufe aus durch unbekannte Zwischenglieder hindurch in lokaler Selbständigkeit entwickelt, möglich aber auch, daß hier wirklich stattgefunden hätte, was wir für die normannische und angevinische Region in Abrede stellen mußten: ein französischer Import. Allerdings könnte derselbe sich nur auf den allgemeinsten Grundgedanken bezogen haben, da derselbe unter den Händen der burgundischen Cisterzienser sofort eigenartige Gestalt annahm."

„ . . . . gewiß jedoch ist es, daß der gotische Gedanke, insofern er bloßer Konstruktionsgedanke ist, auch in Burgund schon in der Mitte des 12. Jahrhunderts selbständiges Leben gewonnen hatte."

Man vergleiche weiter zu dieser Frage:

Louis Conse, L'Art gothique.

Eugen Levère-Pontalis, L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons au XIe et XIIe siècle (Einleitung).

C. Enlart, Monuments religieux de l'architecture romane et de Transition de la région picarde. Mém. de la Soc. des antiquaires de Picardie, 1895.

Ferner die auf S. 7 Anm. 1 angeführten Abhandlungen.

In zwei Punkten hat Burgund ohne Zweifel der Gotik vorgearbeitet: in der Verwendung des Spitzbogens und in der Ausbildung des basilikalen Baugedankens. Daß es aber vor 1150 schon irgendwo Kreuzrippen verwendet hätte, ist einstweilen nicht nachgewiesen. Auch Dehio hat keinen Bau namhaft gemacht, der dieses wichtigste Element früher als Pontigny enthielte, während er für Süd- und Westfrankreich eine ganze Reihe gut beglaubigter Beispiele anführt.

In Süd- und Westfrankreich gehören nach Dehio folgende Kreuzrippengewölbe bereits dem Anfang des 12. Jahrhunderts: Quimperlé, St. Gaudens, Poitiers, Saintes, Moissac (Vorhalle), St. Guilhem-en-Désert (Süd-Cevennen), Krypta der Klosterkirche St. Gilles 1116, Marseille: Vorhalle von St. Victor.

Die Gewölbe der Vorhalle von Vézelay, die man früher als Vorstufe für diejenigen von Pontigny in Anspruch nahm, gehen umgekehrt gerade darauf aus, die Rippe zu vermeiden. Daß man das östliche Joch der Vorhalle nach-

träglich mit Rippen versah, welche denen von Pontigny ähnlich sehen und jedenfalls sogar aus cisterziensischer Quelle stammen, ändert nichts an der Sachlage. Eben dahin gehören die Kreuzrippen der stark im Stich geführten Gewölbe des Chores von St. Martin du Bourg d'Avallon.

Was die kleineren Monumente der ehemaligen Diözese Auxerre angeht, die als Mittelsland zwischen der Isle-de-France und Nieder-Burgund für unsere Frage von ausschlaggebender Bedeutung ist, so ist auf die Abhandlung von André Philippe im Bull. monumental, Band 68, Jahrgang 1904: «L'architecture réligieuse au XIe et au XIIe siècle dans l'ancien diocèse d'Auxerre» zu verweisen. Von den dort angeführten Bauten erhebt keiner den Anspruch, das Vorbild für Pontigny abgegeben zu haben, wenn auch dessen Kreuzrippen zeitlich nicht unbedingt im Vorsprung gewesen sein müssen. In den Vierungsgewölben, wo die Verstärkung durch Rippen am nächsten liegt, treten diese zuerst in Bléneau und in Ligny-le-Châtel auf. Weiter heißt es bei A. Philippe a. a. O., S. 68, zur Einführung des Kreuzrippengewölbes in der Diözese Auxerre:

«Nous hésitons à nous prononcer sur la date exacte de l'introduction de l'ogive dans le diocèse, n'ayant aucune indication chronologique et ne pouvant grouper les ogives suivant un ordre rationel de la plus simple à la plus compliquée. C'est dans le nord du diocèse, que ce système de voûtes a été employé pendant le XIIe siècle et seulement à partir du milieu de ce siècle: elle apparaît tout d'abord sous la forme d'un bandeau rectangulaire à Saint-Cyr-les-Colons (Yonne) ou sous celle d'un boudin à Ligny-le-Châtel et à Saint-Germain de Surgy. Les angles du bandeau s'abattent et s'ornent de tores à Chemilly et à Vermenton.

À la même époque nous trouvons des arcs dont le dosseret a ses angles décorés de tores à Vaux (Yonne) et dans la nef de Pontigny.»

Wie weit in den genannten Bauten bereits die Einwirkung Pontignys zur Geltung kommt oder etwa rudimentäre Vorstufen der cisterziensischen Gewölbe vorliegen, ließe sich an Ort und Stelle durch genaue Aufnahmen der Rippenprofile und durch nochmalige Datierungsversuche entscheiden. Immerhin liegt es nahe, selbst wenn die Priorität dieser oder jener Kreuzrippen sich herausstellen sollte, die Erfindung da zu suchen, wo zugleich der Unternehmungsgeist zu ihrer Ausnutzung vorhanden ist. Dieses Moment würde uns aber nicht zu den Pfarrkirchen der Diözese Auxerre führen, sondern wieder zurück zu den cisterziensischen Stammklöstern, zu den zerstörten Abteien Nieder-Burgunds. Daß die Kreuzgewölbe derselben den nordfranzösischen nicht unbedingt selbständig gegenüberstehen, ist eine Annahme, der auch Dehio sich zuzuneigen scheint. Die Tatsache, daß zu Beginn des 12. Jahrhunderts das übrige Frankreich mit der Kreuzrippe vertrauter war, als gerade Burgund, ferner die kurze Tradition der cisterziensischen Bauschule und die nicht unbeträchtliche Verspätung Burgunds gegenüber der Isle-de-France sprechen jedenfalls gegen die Originalität der Ordensbaumeister.

Sollten sich in Pontigny tatsächlich Entlehnungen aus Nordfrankreich nachweisen lassen, so müßte man allerdings zugeben, daß Burgund am Werden der Gotik keinen so lebhaften Anteil genommen hat, wie es seiner baulichen Befähigung entspräche. Es liegen aber Gründe genug vor, die diesen

Mangel begreiflich erscheinen lassen: bauliche Überanstrengung in den verflossenen Jahrzehnten, die konservative Machtstellung Clunys und die Spaltung der Kräfte durch den jungen Orden gerade in der kritischen Zeit zu Anfang des Jahrhunderts verhinderten es, daß Burgund oder die Cisterziensermönche vor 1150 etwas Ausschlaggebendes in der Richtung der Gotik hätten hervorbringen können.

Um so bedeutender erscheint die Einwirkung des fertigen cisterziensischen Bautypus nach außen. Durch die ganze abendländische Welt hat er seinen Weg genommen, im Norden vorwiegend als Mönchskunst, im Süden als die Gotik schlechthin. In Italien hat er, unterstützt von den Franziskanern, sogar eine gewisse Volkstümlichkeit gewonnen und die Aufgabe war sicherlich keine leichte, einen Baugedanken vom Unterlauf der Seine dem Gebrauch der Mittelmeerländer zu erschließen.

Während in Italien die nordfranzösische Gotik so gut wie gar keinen Einfluß ausübt, mit der einzigen Ausnahme von St. Andrea in Vercelli (Kirchl. Bauk. II, S. 501), steht in Deutschland die nordfranzösische mit der burgundischen Gotik in Wettbewerb. Die Burgunder sind zeitlich voraus, dank dem Expansionstrieb des Cisterzienserordens, der die Formen der Heimatprovinz mit eruptiver Gewalt über die Grenzen schleudert. So kommt es, daß der deutsche Übergangsstil noch vorwiegend von Burgund aus beraten ist und die später eindringende nordfranzösische Gotik schon einen Teil der Arbeit geleistet findet. Die Kreuzrippenwölbung ist in Deutschland schon vollendete Tatsache, bevor sie auf dem direkten Wege aus Nordfrankreich ankommt. Diese vorgreifende Entwicklung des Wölbsystems vor den übrigen deutschen Bauformen ist häufig so ausgelegt worden, als hätten die Cisterzienser der Gotik in Deutschland die Wege bereitet. Käme es auf das Konstruktive allein an, so wäre nichts dagegen einzuwenden, denn die burgundischen Kreuzgewölbe konnten ohne wesentliche Änderung in die deutsche Frühgotik herübergenommen werden. Dank dieser Vorarbeit der Cisterzienser hat die deutsche Gotik mit dem Wölbproblem wenig mehr zu tun und beschäftigt sich in erster Linie mit den Dekorationsformen. Es liegt auf der Hand, daß diese eigentümliche Verschränkung der Baustile in Deutschland ganz andere historische Probleme zeitigt, als in Frankreich. Versteht man hingegen unter „Gotik“ die Gesamtheit der nordfranzösischen Baudekoration, so muß man sagen, daß der burgundische Einschlag im deutschen Übergangsstil das Aufkommen der ersteren eher verzögert als begünstigt hat. Burgund hat dem deutschen Baustil eine bemerkenswerte Festigkeit mitgeteilt und zur Bildung eines nationalen Bauideals beigetragen, während die nordfranzösischen Formen von den Deutschen als fremdartig empfunden wurden. Infolgedessen ist die Preisgabe der Übergangsformen häufig kein künstlerischer Fortschritt.

In der Lombardei herrscht die kreuzgewölbte Basilika weder so ausschließlich wie in Frankreich (Burgund), noch in der dort ausgebildeten Form. Für größere Anlagen werden Emporen-Basiliken bevorzugt, unter den klei-

neren sind Hallenkirchen nicht selten. Als einfache Basilika nimmt der Cisterzienserbau Chiaravalle bei Mailand eine führende Stellung ein (Abb. 7).

Der heutige Bau von Chiaravalle keinesfalls der Stiftungsbau von 1134. Die westlichen Langhausjoche aber mit größter Wahrscheinlichkeit noch dem 12. Jahrhundert zuzuschreiben. In den östlichen Arkaden, der Vierung, den Chorkapellen haben Erneuerungen stattgefunden, die vielleicht sogar nach der Weihe von 1221 anzusetzen sind.

Im Langhaus weist — außer dem allgemeinen Gedanken der kreuzgewölbten Basilika — nur die wulstförmige Kreuzrippe auf burgundische Einflüsse hin. Dagegen sind die breite Raumproportion, die kuppeligen Gewölbe und die gemauerten Rundpfeiler ausgesprochen lombardisch. Wegen des gebundenen Systems vgl. unten S. 23.

Die etwas mehr als quadratischen Seitenflügel sind deutsch-cisterziensisch (Otterberg, Arnsburg). Der zweigeschossige Aufriß der Ostkapellen ist ungewöhnlich, ebenso die Vierungskuppel mit dem Vierungsturm. Der rechteckige Chorschluß entspricht dagegen wieder dem cisterziensischen Schema. So bleibt in der Hauptsache der Grundriß der Ostpartie als Merkmal der Ordenskirche übrig. (Vgl. H. Thode, Franz von Assisi, II. Aufl., S. 364 ff. Daselbst weitere Literatur.)

Die Gewölbe von Walderbach i. d. Oberpfalz (abgekantete Diagonalgurte ohne Schlußstein) scheinen mir eher von der Lombardei beeinflußt zu sein als durch Burgund und seine älteren französischen Vorbilder, auf welche Dehio im Handbuch der deutsch. Kunstdenkm. Bd. III, S. 74, anläßlich der Chorgewölbe von Bronnbach hinweist. Für Bronnbach und Maulbronn (Chor und nördlicher Kreuzflügel), wo ähnliche Gewölbe vereinzelt und in primitivem Zusammenhang vorkommen, mag die burgundische Anregung ausreichen. Die Gewölbe von Walderbach bedingen aber den Stil des ganzen, einheitlich durchgeführten Bauwerks und es wäre schwer verständlich, wie eine längst veraltete burgundische Wölbform gerade in der Oberpfalz diesen Aufstieg nehmen sollte. Wenn die Energie der Cisterzienser dahinterstände, wären jüngere Wölbarten angewendet worden, so aber muß man die durch Regensburg vermittelten Beziehungen des Bauwerks zur Lombardei, welche schon in der Wahl des Hallen-Schemas und in der Pfeilerbildung zum Ausdruck kommen, auch zur Erklärung der Gewölbebildung heranziehen. Abweichend von den lombardischen Vorbildern sind nur die schlanken Raumverhältnisse und die weniger kuppelige Form der Gewölbekappen (Abb. 8).

Über die möglichen Beziehungen Walderbachs zu den böhmischen und österreichischen Cisterziensern vgl. Kirchl. Bauk. II, S. 344 f.

Soviel soll gesagt sein über den Weg, den das Kreuzgewölbe zurückgelegt hat und den Anteil, den die Mönche von Cîteaux an seiner Ausbreitung nahmen. Jetzt gilt es, die Fragen wieder enger zu fassen und nachzuprüfen, wie Burgund das Kreuzgewölbe für seine besonderen Bedürfnisse umformt, welche Umbildung das nordfranzösische Element mit sich vornehmen muß, um in Burgund Heimatrecht zu erwerben. Davon soll das nächste Kapitel handeln.

---

2. Die burgundische Jochfolge.

Das Langhaus.

Sobald das Kreuzrippengewölbe in Burgund auftritt, erscheint es eingespannt in oblonge Einzeljoche, eine bedeutsame Tatsache, wenn man bedenkt, daß die Kreuzwölbung in Nordfrankreich durchweg auf der Basis quadratischer Wölbkomplexe erfunden und sicherlich in quadratischer Form an die Nachbarprovinz weitergegeben worden war. Die Vorbedingung muß also in der burgundischen Baukunst liegen, weswegen man das oblonge Wölbjoch für natürlicher hielt, während man das quadratische Gewölbe zunächst abzulehnen geneigt war.

W. Pinder hat in seinem Buch „Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie“ (Heitz & Mündel 1905) die Entstehung der Doppeltravée bis in die flachgedeckten normannischen Bauten des frühen 11. Jahrhunderts zurückverfolgt. Freilich wickelt sich die Jochfolge dort nur im Wandaufriß ab und hat keinerlei räumliche Bedeutung. Seit es sich aber um Wölbjoche handelt, im romanischen Gewölbebau der Normandie, ist das Doppeljoch ebenfalls wieder die grundlegende Form und sogar noch ausschließlicher als früher in Anwendung.

Zuvor ein Wort über den Rhythmus einer Jochfolge, die den Längenraum zusammensetzt aus der einfachen Reihung oblonger kreuzgewölbter Kompartimente, verglichen mit demjenigen des gebundenen Systems. Dehio gibt ganz unzweideutig dem gebundenen System den Vorzug und es ist nicht zu bestreiten, daß die Geschlossenheit des Quadrates und das leichte Alternieren stärker und schwächer belasteter Teile im Tragsystem unserem Auge sehr viel mehr Anregung bietet, als die einfache Reihung. Andererseits ist zur Gestaltung des Längenraumes die gleichmäßige Verkettung uniformer Glieder kein geringes architektonisches Mittel und ein Romane würde vielleicht urteilen, daß es in Deutschland mit Unrecht der Einförmigkeit bezichtigt wird.

Man vgl. Kirchl. Bauk. I, S. 407: „Das quadratische und das sechsteilige Rippengewölbe schlagen einen gewaltigen Rhythmus an, der in der Gliederung der Wand entsprechend fortgesetzt, eine bedeutende Wirkung hervorbringt. Die quer-rechteckigen Gewölbefelder über den einzelnen Jochen aber erscheinen um so mehr kleinlich und unruhig, je mehr im Laufe der Entwicklung der Unterschied zwischen der Form der Gurten und Rippen schwindet.“

Jedenfalls war vor Beginn des 13. Jahrhunderts noch nirgends das Tempo der Tiefenbewegung so lebhaft zum Ausdruck gekommen, als in den schmucklosen Einzeljochen der Cisterzienser und da nun einmal ein großer Teil der gotischen Bau-Symbolik in der Gestaltung des Durchgangsraumes beschlossen lag, hat die reifende nordfranzösische Gotik durchaus nicht zufällig das Einzeljoch in ihren schulmäßigen Kanon herübergenommen.

Auf die Darstellung dieser reinsten Tiefenbewegung sind die Burgunder vorzüglich vorbereitet durch ihre angestammte Wölbform, die longitudinale

Tonne. Denn diese besitzt ganz allgemein den Vorzug größerer Richtungsenergie vor einer Folge von Kreuzgewölben, weil sie eben das als Totalform zur Anschauung bringt, was der kreuzgewölbte Längenraum — allerdings mit freieren künstlerischen Mitteln — aus der Reihung einzelner Raumabschnitte zusammensetzt. In Burgund also, wo man unmittelbar von der Tonne zur Kreuzwölbung übergeht, müssen sich die Qualitäten beider Wölbarten zu einer neuen Einheit verbinden. Die Jochfolge tritt durch die Anordnung von Einzeljochen von Anfang an in den Dienst der Tiefenerstreckung und gewinnt durch die Einteilung in Kreuzfelder eine gewisse Meßbarkeit, die bei der Tonne noch gefehlt hatte.

Kirchl. Bauk. I, S. 393: „Auch uns scheint das Tonnengewölbe, verglichen mit einer Folge von Kreuzgewölben, unbedingt als die dem Wesen des basilikalen Langbaues adäquatere Form. Es spricht die Einheit des Raumes mächtiger aus, vertritt das Richtungsmoment mit größerer Entschiedenheit."

In der jüngeren burgundischen Schule ist die Einteilung der Mittelschiffwölbung in oblonge Kompartimente eine selbstverständliche Sache, denn die Gurte lassen sich auf der Tonnenwand beliebig verschieben und man gleicht infolgedessen die Tiefe des Wölbkomplexes dem Achsenabstand der Arkade an. Dieser mißt etwa die halbe Mittelschiffbreite und so ergibt sich für das Kompartiment eine Abmessung von 1 : 2. Das Kreuzgewölbe dagegen verfällt aus seinen eigenen Gesetzen heraus niemals auf das Oblongum. Bei ihm ist der primäre Gedanke der, die Last der Decke gleichmäßig auf vier Pfosten zu verteilen. Die Orientierung des Joches ist streng zentrisch und jede Dehnung des Feldes wäre zunächst eine Inkonsequenz. Daher findet auch den Anlaß dazu tatsächlich nicht Nordfrankreich, sondern Burgund, aus dem Bestreben heraus, den Gleichschritt von Wölbjoch und Arkade wie bei der Tonne so auch unter dem Kreuzgewölbe festzuhalten. Bereits die gratgewölbten Übergangsbauten lösen das Wölbproblem mit oblongen Einzeljochen und wenn auch die Kreuzgewölbe der Cisterzienser nochmals eine durchgreifende Neuerung bedeuten, so sind sie doch in diesem einen wichtigen Punkt der burgundischen Tradition gefolgt. In dieser homologen Einteilung von Wand und Decke, in der herben Schönheit des einfachen Schrittrhythmus, besteht der elementare Beitrag Burgunds zur Entstehung der Gotik, der zwar zeitlich etwas verspätet eintrifft, dafür aber einen Gedanken vorausnimmt, der bis ins 14. Jahrhundert hinein nicht überholt worden ist und dessen Schicksal erst besiegelt wird mit dem Sturz der Gotik überhaupt.

Vgl. G. Dehio, Jahrbuch der preuß. Kunsts. XII, 1891, S. 95. „In einigen Punkten kommt die durch Pontigny vertretene Cisterzienser-Frühgotik der entwickelten Gotik näher, als die erste Generation der französischen: sie hat die durchlaufende Travée und den oblongen Gewölbegrundriß, während jene noch am gebundenen System, dem Stützenwechsel, dem sechsteiligen Gewölbe, den Emporen festhält."

Es sei hier nur beiläufig erwähnt, daß der deutsche Übergangsstil, vornehmlich in Westfalen und den von dort beeinflußten Gegenden auf ganz andere Weise zur Einzeltravée gelangt ist, nicht durch Spaltung eines Doppeljoches, sondern durch Verschmelzung der Formen innerhalb eines Doppeljoches. Die Kirchliche Baukunst I, S. 488, sagt dazu: „Die Zwischenpfeiler, das ist das Wesen der Sache, werden ausgeschaltet, so daß die großen Mittelschiffjoche in voller Weite in einer einzigen mächtigen Arkade gegen die Abseiten sich öffnen. Ein System, das dem der einheitlichen französischen Travéen grundsätzlich verwandt, im Erfolg aber darin wesentlich verschieden ist, daß nicht wie bei jenen die kleinen Quadrate der Seitenschiffe, sondern die großen des Mittelschiffes die Basis der Einteilung abgeben." Unser Thema betrifft es, daß gerade die Cisterzienserkirche von Heisterbach hier eine vermittelnde Stellung einnimmt. Sie ist eines der frühesten deutschen Bauwerke mit einheitlicher Travée, nachdem ein weit zurückliegender, offenbar ganz originaler Versuch der deutschen Wölbekunst in der Klosterkirche von Laach auf allzugroße Schwierigkeiten gestoßen war und darum keine Nachfolge gefunden hatte. Die Cisterzienser von Heisterbach hatten die Lösung der Aufgabe schon völlig in der Hand, jedoch nicht ohne gründliche burgundische Lehre. Selbständig ist das deutsche Einzeljoch erst im Umbau des Domes von Münster und im Erdgeschoß des Domes von Magdeburg zur Durchführung gelangt (Kirchl. Bauk. I, S. 489).

In der Lombardei scheidet sich die Verwendung von Einzeljochen und Doppeljochen wiederum anders, als in Frankreich und Deutschland. Einerseits ist das Einzeljoch in den lombardischen Hallenkirchen verschiedenster Ausprägung frühzeitig gebräuchlich (Sant'Eustorgio, Mailand). Andererseits ist für die Basilika das gebundene System, welches möglicherweise auf deutsche Anregung zurückzuführen ist, das ältere. Planänderungen sind gerade in bezug auf Jochfolge und Gewölbebildung häufig. (Dome von Parma, Piacenza, Cremona.)

Die weitgehenden Folgen, welche die Gewölbe von Pontigny in der Baugeschichte nach sich gezogen haben, sind die Veranlassung gewesen zu der Behauptung, in ihnen hätten die Cisterzienser ganz unvermittelt ein Denkmal gereiften architektonischen Könnens in die Welt gesetzt. Das trifft jedoch nur in beschränktem Sinne zu. Groß ist an dem Bauwerk wohl die Intention, die Stellung der Aufgabe, aber ihre Ausführung im einzelnen verleugnet die Jugendlichkeit durchaus nicht, die ihr infolge der kurzen Bautradition zukommt. Primitiv ist die Gesamtform des Kompartiments:

10.40 Meter ..... zu 8.20 Meter
lichte Mittelschiffbreite zur Achsenweite der Joche,

ein Oblongum, das sich noch zu stark dem Quadrat nähert, um den Kuppelcharakter des einzelnen Joches völlig zu brechen. Die Repetition des Wölbvorgangs ist schleppend und bringt die Aufreihung der Glieder noch nicht zu wirklich schlagendem Ausdruck. So deutlich man den Kompartimenten von Pontigny noch die Einwirkung quadratischer Vorbilder ansieht, so wenig konnten die Cisterzienser gesonnen sein, sich mit dem Erreichten zu begnügen und indem man teils den vorhandenen Organismus verfeinert, teils dem Streben der Zeit nach Schärfung der Formen Genüge leistet, bildet sich unter den nächsten 50 Jahren cisterziensischer Tätigkeit eine Wölbform heraus, welche die große Absicht von Pontigny erst ins Tatsächliche umsetzt.

Es sind etwa die Gewölbe von Ebrach (Abb. 9)[1]), die den Anspruch erheben können, von dem reifsten Schaffen der Cisterzienser Zeugnis zu geben. Ihr Schulzusammenhang mit denen von Pontigny ist — wie Hermann Giesau auf Grund seiner Messungen nachgewiesen hat — von der konstruktiven Seite noch durchaus gewahrt, aber trotzdem ist an dem Wölbjoch gerade das verändert, was für den Eindruck bestimmend ist. Es mißt:

10.60 Meter ..... zu 6.95 Meter

lichte Mittelschiffbreite zur Achsenweite der Joche,

ein in sich schönes Maß, das sich sehr wohl dazu eignet, den Takt des Tiefenschrittes zu bestimmen. Er wird fester, als in Pontigny, die Gurte folgen sich rascher, die Rippen schneiden sich schärfer. Zugleich wird am Pfeiler die tote Masse abgestoßen zugunsten der Bogenfolge, die wohlgeformt und eng verkettet in die Tiefe führt. Ähnlich ausgereift sind die Gewölbe von Casamari (Abb. 10). Sie haben aber starken Wölbstich und die eigentümliche Verschmelzung der verschiedenen Rippen im Gewölbeansatz, von der anläßlich der Pfeilerbildung noch zu sprechen ist, läßt die technische Ausführung weniger vollkommen erscheinen (vgl. unten S. 77).

In den letztgenannten Bauten erreicht die Tiefenbewegung eine Ausdruckskraft, die zu übertreffen selbst der Hochgotik nicht gelungen ist. Im Gegenteil hat die Gotik durch ihren Vertikalismus die Tiefenfolge entwertet. Sie nimmt der Längenrichtung ihre Sinnfälligkeit und man muß weit ausgreifen, um in der Baugeschichte ein zweites Mal den ruhigen Genuß des einfachen Tiefenweges zu erleben.

DAS QUERHAUS.

Die Bildung der Kreuzform mit Hilfe des oblongen Kompartiments.

Fällt dem oblongen Kompartiment im Langhaus die Aufgabe zu, den Rhythmus des Gesamtraumes einheitlich zu gestalten, so zeigt sich im Querhaus erst die besondere Handlichkeit des Motivs. Denn erstens ist dort die Einteilungsfrage, die leichtere oder schwerere Abwicklung der Joche zugleich mitbestimmend für die Ausladung des Transeptes, d. h. für die Bildung der Kreuzform, und zweitens richtet sich nach dem Querhausjoch der Anschluß der Nachbarräume. Da wo die Schiffe sich durchqueren, in den Winkelbindungen um die Vierung herum, am Chor-Ansatz und in der Kapellen-Anfü-

---

[1]) Die Stukkaturen sind eine Zutat des 18. Jahrhunderts, die zu entfernen man sich hoffentlich eines Tages entschließen wird. — Joh. Jäger, Die Klosterkirche zu Ebrach, Würzburg 1903. H. Giesau a. a. O., S. 26 ff. (Grundriß Taf. XI).

gung liegt der Prüfstein für die Klarheit der Jochfolge und eben dort bewährt sich das Oblongum durch die besondere Schmiegsamkeit, mit der es sich dem Grundriß einpaßt.

Was die Kreuzform angeht, so steht die französische Baukunst schon seit der Karolingerzeit, solange man überhaupt die kreuzförmige Basilika kennt, diesem architektonischen Motiv zögernd und unentschlossen gegenüber. Durchaus ohne die Absicht, quadratische Räume zentral um die Vierung zu gruppieren — ein Bestreben, das im deutschen Romanismus der Kreuzbildung allenthalben zugrunde liegt, — hält Frankreich nicht einmal für die Vierung selbst an zentralen Grundformen fest und wo die Architekten sich überhaupt zur Kreuzform entschließen, fehlt ihnen für die Ausladung des Transeptes durch den Verzicht auf zentrische Bindungen jeder brauchbare Maßstab. Die kleineren Anlagen bilden das Querhaus auf rechteckigem Grundriß.

Z. B. Civray, St. Savin, Romainmotier, Silvacanne. In größeren Dimensionen: Le Mans, Notre-Dame de la Coulture (Kirchl. Bauk., Taf. 117 ff.). Über den streng quadratischen Grundriß der Abteikirche S. Germain-des-Prés bei Paris (vgl. Bauk. I, S. 261).

In den romanischen Monumentalbauten, die meist fünfschiffig sind, pflegt das Querhaus dreischiffig zu sein und breit auszuladen, was man in Deutschland nur ganz vereinzelt beobachten wird.

In Hersfeld z. B. und dem danach kopierten Dom von Würzburg finden sich stark gedehnte Querhausarme (Kirchl. Bauk. I, S. 162, Taf. 48), die jedenfalls auf die Kenntnis fünfschiffiger römischer Bauten, insbesondere der Petersbasilika zurückzuführen sind. Deutschland bildet das Motiv nicht weiter. In St. Michael, Hildesheim, wo es ausnahmsweise noch einmal vorkommt, ist der Anschluß an St. Peter noch greifbarer (Kirchl. Bauk. I, S. 207). Wegen der gestreckten Kreuzarme in den deutschen Gewölbekirchen vgl. unten S. 27.

In Frankreich hat allem Anschein nach das Martinsmünster von Tours (Bau von 997—1014, Kirchl. Bauk., Tafel. 119, Fig. 8) ein breit ausladendes dreischiffiges Querhaus vorgebildet, wenn nicht schon der ältere Bau von anno 470 diese Art der Querschiffbildung römischen Mustern entnommen hatte. Ebenso hält es der noch flach gedeckte Bau von St. Remi in Reims. Der Umbau des Martinsmünsters um 1100 hat offenbar nichts an dieser Disposition geändert und seine Deszendenten, wie die Gewölbekirchen von St. Sernin in Toulouse und St. Jago de Compostella erweitern ihre aus vier und fünf Jochen bestehenden Transepte noch um nördliche und südliche Seitenschiffe (Kirchl. Bauk., Taf. 119, Fig. 12 und 13).

Cluny zieht die Summe aus den Erfahrungen des romanischen Zeitalters, aber in der Querhausform hat es trotzdem eine weniger glückliche Hand gehabt, als seine Vorläufer (Abb. 11). Es ordnet zwei Transepte an, von denen das heute noch erhaltene südwestliche Transept vier Joche zählt. Zwei davon, oblonge Tonnenjoche, entsprechen den verdoppelten Seitenschiffen des Langhauses, ein weiteres, annähernd quadratisches Feld mit einer achtseitigen Kuppel bedeckt und einem Glockenturm gekrönt, schafft ein neues Zentralmotiv und daran schließt sich, in der Höhe stark vermindert, ein viertes Feld, ebenfalls tonnengewölbt, und so breit bemessen, daß es an seiner Seite

ein bequemes Fenster und einen Treppenturm aufnehmen kann. Der gesamte Raum entwickelt sich einschiffig in der Breite der Vierung, im ganzen also ein überlanges und überhohes Gestell von so unmöglichen Verhältnissen, daß es auch im Zusammenhang mit dem vollständigen Kirchenkörper durchaus eine schwache Partie gewesen sein muß. Die jüngere burgundische Schule hat dieses fatale Gebilde nicht kopiert, sondern wie ihr Charakter in vieler Hinsicht dadurch bestimmt wird, daß die Motive des Vorbildes abbröckeln, beschränkt sie sich meist auf zwei oblonge Querhaus-Kompartimente, ohne daß man auf den Gedanken käme, die Vierungspartie zentral zusammenzuschließen.

Literatur über Cluny:

Virey, L'architecture roman dans l'ancien diocèse de Mâcon. Paris 1892 (Picard).

Anläßlich der Tausendjahrfeier 1910:

François Louis Bruel. Cluny. Album historique et archéologique. 1910.

M. A. Michel. Feuilleton du Journal des Débats. Causerie artistique 2. août, 6. sept, 20. sept 1910.

La Charité-sur-Loire hat drei Querhausjoche bei fünfschiffigem Langhaus, also sehr geringe Ausladung. In St. Benoit-sur-Loire erscheint zum erstenmal die Dreizahl oblonger Tonnenjoche bei dreischiffigem Langhaus, die uns im Zusammenhang mit Pontigny noch ausführlicher beschäftigen wird. Paray-le-Monial hat seltsamerweise eine Transeptausladung von $2^1/_3$ Jochen, offenbar veranlaßt durch einen aus Cluny kopierten Treppenturm an der Südwestecke des Transeptes.

In dieser unschlüssigen Haltung finden die Cisterzienser die Querhausordnung vor und es gehört zu ihren reformatorischen Absichten, eine strengere Kreuzform einzuführen, mehr Regel zu bringen in die Breitenachse, die in Zukunft imstande sein soll, der lebhaften Tiefenbewegung des Langhauses das Gegengewicht zu halten. Und da ist es wieder Pontigny (Abb. 12, vgl. Grundriss Taf. I, Abb. 6), das eine überraschend reife Lösung findet: zum erstenmal in der Gotik eine Trias oblonger kreuzgewölbter Einzeljoche. Mit einem Schlage ordnet sich das Querhaus. Seine Jochfolge gewinnt eigenen Bewegungsinhalt und seine Arkaden nehmen den Rhythmus des Langhauses ein wenig modifiziert ins Querhaus hinüber. Auf diese bewegliche Fassung der Kreuzform scheint die französische Baukunst gewartet zu haben. Auch die Nordfranzosen greifen sie unverzüglich auf und machen sich das Einzeljoch im Querhaus bereits zu eigen, während das Langhaus noch am sechsteiligen Joch festhält. In der Hochgotik wird vollends die Dreiteilung des Kreuzarmes so gut wie stehende Regel, mit Ausnahme natürlich der fünfschiffigen Anlagen, die eine stärkere Transeptausladung verlangen.

Von der Kreuzform gehen die Cisterzienser ebenso selten ab, als vom basilikalen Schema (vgl. unten S. 34). Sie ist als die Form der Mutterkirche ausdrücklich der Nachahmung empfohlen. Vgl. Rituale Cisterciense (Ed. Lerinac) 1892. Lib. I, cap. 3:

„Omnes Ecclesiae Ordinis nostri . . . . fere in modum crucis constructae: instar Ecclesiae Cisterciensis omnium matris etc."

Walderbach i. d. Oberpfalz ist ohne Querhaus. Es folgt hierin einer Gewohnheit der romanischen Baukunst Bayerns.

Nordfranzösische Kathedralen mit sechsteiligen Mittelschiffgewölben und bereits oblongen Querhausjochen: Laon und Noyon, letzteres mit vorgelagerten Querhausapsiden. Verbindung eines oblongen und eines sechsteiligen Feldes: Paris, Notre-Dame; Beauvais, Kathedrale.

Der Cisterzienserorden ist der Querhausredaktion von Pontigny nicht so treu geblieben, als man angesichts der Reife und Schönheit ihrer Erfindung erwarten sollte. Die italienischen Bauten Fossanova und Casamari (Abb. 13) halten noch an der Zweizahl der Querhausjoche fest, vor allem aber haben die deutschen Cisterzienser gern mit den einheimischen Quadratbindungen Kompromisse geschlossen. Man findet häufig bei ihnen die Form des gestreckten Quadrates für die Transeptarme, z. B. in Eberbach, Otterberg (Abb. 14) und Arnsburg. Auch in Italien kommt sie vor, in Chiaravalle bei Mailand (Abb. 15), eine ungefällige Raumform, deren Verwendung angesichts des guten Vorbildes von Pontigny nur durch Unfähigkeit in konstruktiver Beziehung erklärt werden kann.

Es erscheint zweifelhaft, ob die Herkunft dieser Querhausbildung in Deutschland zu suchen ist. Die frühesten Beispiele sind in Laach und Klosterrath. Im ganzen hat aber die romanische Baukunst Deutschlands das Querhausquadrat lieber vermindert als gedehnt.

Im einzelnen bleibt an den Kreuzarmen Pontignys noch manches roh. Auf Kreuzrippen muß man noch verzichten, weil die Oblonga zu schmal gewählt sind. Der gesamte Körper des Querhauses ist reduziert, die Arkatur zu klein und der Scheitel der Gewölbe bleibt trotz kräftigem Wölbstich noch beträchtlich hinter dem der Vierung zurück.

Räumlich noch unentwickelter ist das Querhaus von Vaux-de-Cernay. Nach der Rekonstruktion von L. Morize (bei A. de Dion, Etude archéologique sur l'abbaye de Notre-Dame des Vaux-de-Cernay) reichte sein Dachfirst nur bis zum Kranzgesims des Hochschiffes. In dieser Beziehung ist Vaux wiederum das unentbehrliche Bindeglied zwischen dem tonnengewölbten Typ von Fontenay und dem kreuzgewölbten von Pontigny. In Fontenay (Abb. 16) war die Reduzierung des Querhauses dadurch unumgänglich, daß seine Öffnung nicht allzustark in die tonnengewölbte Vierung einschneiden durfte. Unter dem Kreuzgewölbe fällt diese Rücksicht fort, aber trotzdem erreicht das Querhaus erst in langsamer Zunahme die räumliche Vollwertigkeit wieder, die es in der jüngeren burgundischen Schule besessen hatte.

Der von Clairvaux erhaltene Grundriß zeigt ebenfalls drei oblonge kreuzgewölbte Querhausjoche (Kirchl. Bauk. Taf. 191). Ebenso die reifen nordfranzösischen Bauten: Savigny und la Cour-Dieu (Grundrisse bei A. de Dion a. a. O.). In Deutschland vertritt Ebrach (Abb. 17 Grundriß Taf. I, Abb. 2) zum erstenmal die französische Querhausbildung, deren Schönheit noch dadurch gesteigert wird, daß die Joche nur scheinbar koordiniert, in Wirklichkeit leicht gegeneinander variiert sind. Der Aufriß ist dem des Langhauses analog und die Querhaus-Arkatur, an zwei Seiten allerdings blind, steht zu

den Langhaus-Arkaden in einem gut abgewogenen Verhältnis. Was die Dreizahl der Joche angeht und ihre französische Herkunft, so liegt die Tatsache des Importes aus Burgund hier besonders greifbar. Um so interessanter, daß die Ursprünglichkeit dieser Anlage nicht völlig außer Zweifel steht. Giesau macht darauf aufmerksam, die Anstückung des dritten Joches sei möglicherweise auf eine nachträgliche Planänderung zurückzuführen. Zwar sind die Gründe, die er dafür vorbringt, nicht zwingend, aber es ist sehr wohl möglich, daß beim Bau zwischen den einheimischen und den burgundischen Baumeistern eine Verschiedenheit der Meinungen vorgelegen hat. Daß man ursprünglich je zwei Querhausjoche oder je ein quadratisches Feld vorgesehen hatte, jedenfalls nach deutschem Geschmack sich mit der Abmessung des Querhauses als der dreifachen Weite der Vierung begnügen wollte, daß aber ein erneuter Anstoß von Burgund aus später dennoch die Dreizahl der Joche durchsetzte. Aus diesem Grunde fiel die Gesamt-Ausladung des Transeptes völliger aus als gewöhnlich, sodaß vornehmlich in der Außenansicht die Kreuzarme stark dominieren und die Chor-Partie dem gegenüber einen schweren Stand hat (vgl. unten Abb. 58).

Das Querhaus und seine Nachbarräume.

Ein Letztes, was noch über die oblongen Querhausjoche zu sagen wäre, betrifft ihren Wert für den Anschluß der Nachbarräume. Da kommen zunächst die Seitenschiffe von Langhaus und Chor in Betracht und die Wichtigkeit der Tatsache versteht sich ja von selbst, daß bei der Anwendung oblonger Kompartimente die Öffnungen der Seitenschiffe nach dem Querhaus hin genau mit der Schmalseite eines Querhausjoches in Übereinstimmung gebracht werden können. Die Klarheit dieser Disposition mußte den quadratisch wölbenden Baumeistern erstrebenswert erscheinen und es ist nicht verwunderlich, wenn selbst Bauten gebundenen Systems eben dieser klaren Bindungen halber im Querhaus oblonge Wölbjoche anordnen.

Besonders hohe Ansprüche stellen die Cisterzienser selbst an die Einteilung des Querhauses wegen der Anfügung ihrer Kapellensysteme. Wie diese im einzelnen Fall glückt, ist sehr verschieden je nach der Reife der Jocheinteilung. Die gröbsten Lösungen bei den quadratischen Transepten, z. B. in Eberbach (Abb. 18), wo je drei niedrige Ostkapellen in die mächtigen Querhauswände gehöhlt sind, ohne jeden Anklang an die Langhaus-Arkatur und ohne Gefühl dafür, daß die Dreizahl sich ungern mit dem quadratischen Kreuzfeld bindet. In Otterberg wird vollends die Dreizahl der Ostkapellen zur Kalamität, weil man die Räume nicht unterbringen kann und es bedarf der schwierigsten Verschiebungen innerhalb der Mauerdicken, um sie überhaupt zugänglich zu machen. Pontigny dagegen war schon längst vorangegangen mit der Anordnung, auf Grund des oblongen Kompartimentes jedes

Joch selbständig mit Kapellen zu versehen, deren Öffnungen nun die Querhaus-Arkatur bilden und mit den Langhaus-Arkaden bis zu einem gewissen Grade Schritt zu halten imstande sind (Abb. 19). Es ist ein Nachklang der reichen romanischen Transepte, wenn es den Kapellenkranz an allen drei Querhauswänden herumführt. Später kommt man davon wieder ab, denn die westlichen Kapellen sind in ihrem Tiefenmaß allzu beschränkt durch ihre Kollision mit dem ersten Seitenschiffenster des Langhauses und wenn man ihre Abmessung zur Norm machte für den ganzen Kapellenkranz, wie das in Pontigny geschehen ist, erreichte man nirgends den Raum, den man wünschte. Außerdem sind die Westkapellen liturgisch nicht einwandfrei und erschweren den Anschluß der Klausur.

In La Cour-Dieu ist der Gedanke des Kapellenkranzes bereits aufgegeben, insofern als die nördlichen und südlichen Kapellen in Wegfall kommen. Die vier Westkapellen sind halb so tief als die entsprechenden Ostkapellen. Trotzdem bleibt im ersten Seitenschiffjoch des Langhauses kein Platz für das Fenster. — Der schematischen Skizze des Villard de Honnecourt (vgl. Taf. I, Abb. 3 und unten S. 60), scheint eine ähnliche Querhausdisposition zugrunde zu liegen. Durch die Ausbildung der kapellenreichen Chöre werden die Westkapellen schließlich überflüssig und das Endergebnis ist in Ebrach dies, daß die Querhaus-Arkatur an zwei Seiten blind bleibt und sich nur nach Osten in Kapellen öffnet. Dort erhalten sie dann die volle Tiefenerstreckung des ersten Chorjoches. (Abb. 20; Grundriß Taf. I, Abb. 2.)

Zieht man die Summe aus all diesen Vorteilen, die der oblonge Wölbkomplex mit sich bringt, so leuchtet es ein, daß die nordfranzösische Gotik das wertvolle Motiv nicht lange entbehren kann und tatsächlich tauschen gegen Ende des 12. Jahrhunderts die beiden Provinzen Burgund und Isle-de-France ihre Kenntnisse in bezug auf die Wölbung aus. Die Uniformierung der Stützen hatte man in Paris schon längst vorgenommen (Kirchl. Bauk. II, S. 76 mit Anm. 1), jetzt folgt das Einzeljoch nach und im 13. und 14. Jahrhundert immer konsequenter angewandt, schlägt es sich endgültig zu den Schulbegriffen hochgotischer Raumgliederung. In Burgund hatte unterdessen die städtische Frühgotik das sechsteilige Gewölbe aufgegriffen, voran die Notre-Dame in Dijon (Abb. 21), weniger aus Logik, als aus Mode oder einer gewissen Ermüdung an den allzu strengen Rhythmen der Cisterzienser. Diese selbst haben das sechsteilige Gewölbe als durchgängige Wölbart nicht gelten lassen, ausnahmsweise einmal in Walkenried (Thüringen).

Gelegentlich haben sich im Langhaus die Spuren einer anfangs geplanten und dann aufgegebenen Sechsteilung erhalten, nämlich die Dienste für Zwischenrippen. So im ersten östlichen Langhausjoch von S. Martino al Cimino bei Viterbo und in zwei entsprechenden Jochen von Arnsburg in der Wetterau. Die Sechsteilung in den Kreuzflügeln von S. Martino ist völlig singulär. Sie hängt wohl mit dem nordfranzösischen Einschlag zusammen, der auch ander-

wärts in dem Bauwerk zu beobachten ist (vgl. C. Enlart, Origines françaises de l'architecture Gothique en Italie, Paris 1894, Pl. VIII und Fig. 15).

Im übrigen kommen sechsteilige Joche nur als Einzelform vor und zwar als Bedachung des Altarhauses, wo sie dazu dienen, die Längenbewegung des Ganzen aufzuhalten. Nach einer flotten Abfolge von Einzeljochen springt der Chor zum sechsteiligen Doppeljoch über und schiebt vor die Ostwand gewissermaßen das Polster eines quadratischen Wölbkomplexes. Freilich hat man sich an die vornehmsten unter den Cisterzienserbauten zu halten, um solche Wirkungen berücksichtigt zu finden. Möglicherweise könnte schon in Pontigny der Chor von 1150 ein Doppeljoch mit Zwischenrippe vorgebildet haben (wegen der verschiedenen Rekonstruktionen des ersten Chores von Pontigny vgl. unten S. 60). Erhalten hat es sich in den Chören von Casamari (Abb. 22), San Galgano (vgl. C. Enlart a. a. O., Pl. VI, Längenschnitt, rekonstruiert) und Ebrach (Abb. 23). In dem letzteren Bau kommt infolge des Reichtums der Choranlage die künstlerische Wirkung am vollsten zur Geltung: die Arkadenfolge wird eng und straff, das System gruppiert sich fester — die ganze Materie erfährt eine Verdichtung, welche den Eindruck des Beruhigten hervorzurufen geeignet ist.

Soweit war der Wechsel im Wölbsystem von Nutzen; nachteilig wirkt er aber auf die Kapellenbildung, wenn man beabsichtigt, den Kapellenkranz um Nord- und Südseite des Chores herumzulegen, wie das in Ebrach der Fall ist. Dann müssen sich die Längskapellen nach den Halbjochen eines gebundenen Systems richten und nehmen eine Gestalt an, welche kaum mehr die Aufstellung eines Altars zulassen will. Man hilft sich, um Raum zu gewinnen, durch Verschiebung in den Achsen und rückt die Trennungswände der Kapellen nach Osten heraus. H. Giesau schließt daraus auf eine Planänderung (vgl. unten S. 61).

Die kapellenreichen Chöre von Riddagshausen und Lilienfeld (vgl. Kirchliche Baukunst, Tafel 195) wenden der Jochfolge nicht mehr die gleiche Sorgfalt zu. Der Rhythmus im Hauptraum lockert sich und die Nebenräume häufen sich an. Die innere Hinfälligkeit des Kapellenmotivs bringt es dann auch mit sich, daß eine Weiterbildung dieser Chöre über den Typus von Riddagshausen hinaus nicht möglich ist und so öffnet sich schließlich der Weg zum gotischen Polygonalchor, den die Cisterzienser übernehmen, als erstes Anzeichen ihrer Kapitulation vor der nordfranzösischen Gotik (vgl. unten S. 65).

II. DIE BURGUNDISCHE RAUMPROPORTION.

1. Das Mittelschiff.

Was die jüngere burgundische Schule an Wölbformen den Cisterziensern mitgegeben hatte, die Fähigkeit zum oblongen Kompartiment, sicherte diesen, wie wir gesehen haben, einen Vorsprung vor der übrigen Gotik. In anderen

Dingen wieder hat Burgund, vertreten durch die Cisterzienser, gegen die Gotik Stellung genommen, eine Tatsache, die zwar den Eifer der jungen Bauschule nicht lahmlegt, aber doch ein merkliches Hemmnis in ihre Tätigkeit hineinträgt, eine gewisse Schranke aufrichtet zwischen den cisterziensischen und den eigentlich gotischen Erzeugnissen. Es handelt sich hier um die Raumproportion und die Abstufung der Räume gegeneinander, d. h. die Bildung des basilikalen Querschnitts.

Die Behauptungen sollen der Klarheit halber vorausgeschickt werden: daß der Übergang von der Tonne zum Kreuzgewölbe, wie er in Burgund vorliegt, für das Mittelschiff keine Steigerung der Höhenproportion bedeutet, sondern umgekehrt der Fortschritt in breiten, niedrigen Räumen gesucht wird; zweitens daß der Querschnitt cisterziensischer Basiliken niemals den proportionalen Dreiklang der Gotik einhält, sondern eine gewisse Unsicherheit zeigt in dem Verhältnis der Räume zueinander; daß die Cisterzienser von dem burgundischen Raumgefühl aus nicht geschult sind, den dreischiffigen Raum in gotischem Sinne als Einheit zu komponieren. Beides wird zu beweisen sein.

> Zum Raumgefühl der Provence, das bis zu einem gewissen Grade auch im Herzogtum Burgund vorausgesetzt werden darf, bemerkt G. Dehio im Jahrbuch der preuß. Kunstsamml. VII, 1886, S. 138: „Weite, freie, bequeme Verhältnisse des Raumes, der Flächen und der sparsamen, dieselben gliedernden Linien: das ist das mit wachsender Klarheit hervortretende Ideal des Südens, in derselben Zeit, in welcher der Norden den vielgliedrigen gotischen Höhenbau ausbildet. Nicht in den Formen liegt der tiefste Gegensatz zwischen Nord und Süd — denn auch der Norden Frankreichs nimmt gerade in der frühgotischen Epoche in bemerkenswerter Menge antikisierende Details auf, wie andererseits der Süden gelegentlich der blühendsten Phantastik Platz gibt — sondern in dem diametral entgegengesetzten Raumgefühl."
>
> Was das basilikale Schema angeht, so hat man in der Provence wohl einen Versuch damit gemacht (St. Trophime, Arles), ist aber jeder feineren Abstimmung der Räume zueinander so unfähig, daß man dem einfachsten Schema des einschiffigen Saales im allgemeinen den Vorzug gibt (vgl. G. Dehio ebenda, S. 138).

Der Neubau von Cluny und seine Deszendenten waren sich nicht bewußt, was sie an die Schönheit des Raumeindruckes verlangen sollten und was unter den gegebenen Umständen davon zu erwarten war. Vornehmlich in den frühen Bauwerken pflegt der Mittelschiffraum wenig schön proportioniert, eng und von übertriebener Höhe zu sein. Diese beträgt, um es zunächst in den einfachsten Verhältnissen auszudrücken, im Querhaus von Cluny das Dreifache der lichten Breite, gemessen bis zum Ansatz der Kuppel, eine Proportion, die wir annähernd auch für das zerstörte Langhaus-Mittelschiff vorauszusetzen haben, gemessen bis zum Scheitel der Tonne. Ein gewölbter Raum von solchen Verhältnissen und dazu in der hier vorliegenden Dimension ist in romanischer Zeit eine Kühnheit, aber das erhaltene Fragment wirkt räumlich verfehlt (vgl. oben S. 25) und man möchte es bedauern, daß unsere Anschauung gerade an dieser Partie des gewaltigen Bauwerks haftet.

Diese Raumproportion wird nur von der genannten provenzalischen Basilika, St. Trophime in Arles, noch überboten. Das entsprechende Verhältnis des Mittelschiffraumes beträgt dort mehr als 1 : 4. Wie gesagt, ist St. Trophime ein vereinzelter Versuch der Provence mit dem basilikalen Aufbau, der unbeholfen genug ausfiel und begreiflicherweise nicht zur Nachahmung gereizt hat (vgl. Kirchl. Bauk., Taf. 134).

In den Schulbauten setzt sofort die Verminderung der Höhe ein und je moderner ein Bau ist, desto mehr dämpft er die Proportion. Cluny noch am nächsten steht Paray-le-Monial (Abb. 24, Querschnitt, Taf. III, Abb. 1). Dort erreicht man mit der doppelten Mittelschiffbreite die Sohlbank des Fenstergadens, bis zum Fußpunkt der Tonne mißt man nicht ganz $2\frac{1}{3}$ der Breite und bis zu ihrem Scheitel noch fast dreifache Breite. Um diesen Feststellungen etwas Relief zu geben, sei kurz der Dom von Limburg zum Vergleich herangezogen, also ein Fall, der in bezug auf die Höhenproportion selbst in der Gotik als extrem empfunden wird. Die Verhältnisse des Mittelschiffes sind mit Paray-le-Monial nahezu identisch; der Gewölbekämpfer genau $2\frac{1}{3}$ der Breite, der Scheitel der Gurte genau dreifache Breite. Die bloße Möglichkeit dieses Vergleiches sagt bereits alles, man mag sich vergegenwärtigen, welchen Eindruck dieses Höhenverhältnis auf einen Beschauer machen mußte, dem die gotische Raumproportion noch unbekannt war und dessen Proportionsgefühl vor antiken Bauten — wenn auch dort vorwiegend am Außenbau — sich zu bilden Gelegenheit hatte.

Auch die Kathedrale von Beaune ändert an diesen Verhältnissen noch nicht in entscheidender Weise, aber in Autun (Kirchl. Bauk., Taf. 140) nimmt man die Senkung der Decke energisch in Angriff: Dort zum erstenmal sinkt der Hauptgewölbekämpfer wesentlich unter die zweifache Breite des Raumes herab und der Scheitel der Tonne liegt annähernd auf dem zweieinhalbfachen der Breite. Wohl zu merken, in einem Bau, dessen Stützenfolge den frischesten Vertikalismus aufweist von allen gleichartigen Bauwerken, neuert man an der Gesamtproportion des Raumes in entgegengesetztem Sinne, man wünscht ein Abwärts der Decke.

Was man aus diesem Nachlassen der Höhenenergie zu schließen hat, ist vor allem die Tatsache, daß für die Idealität des Vertikalraumes oder für die Ausdruckskraft gestreckter Proportionen in Burgund gar kein Verständnis vorliegt und die Absicht der Baumeister keineswegs auf diese Wirkungen ausgeht. Vielmehr steht man hier unter dem Zwang der Tonnenwölbung, deren Verbindung mit dem basilikalen Aufbau überhohe Räume zeitigen muß und der man alles zugesteht wegen ihres monumentalen Charakters. Am klarsten zeigt Paray (Taf. III, Abb. 1), wie die Höhenrechnung sich anhäuft. Der Arkadenkämpfer liegt ebenso hoch, wie das Schiff breit ist, die Ausladung der Bogenregion ist recht bedeutend infolge der breiten Arkadenstellung. An der Blendgalerie wird schon gespart — man beachte die geringe Neigung der Seitenschiffdächer — an der Fensterregion spart man noch einmal und dann setzt erst die Tonne auf, den Lichtgaden als Sockel benutzend. Im Außenbau

erweist sich die Wölbart als ebenso unbequem: niedrige Fensterfolgen, darüber kaum zu gliedernde leere Wandstrecken und in bezug auf die Verstrebung die größten Ansprüche, die man anfangs unterschätzt zu haben scheint. Man sucht aus ästhetischen Rücksichten ganz ohne Strebeapparat auszukommen, mußte dafür aber an allen größeren Bauten nachträglich Strebebögen einziehen. Nur in Paray-le-Monial hat wunderbarerweise das Gewölbe ohne Verstrebung standgehalten (vgl unten S. 67).

Von diesen Unbequemlichkeiten wird man befreit durch das Kreuzgewölbe und überall, wo man es anwendet, sinken die Gewölbekämpfer mit einer gewissen Ermüdung zwischen die Fenster herab, womöglich bis auf die Höhe der Sohlbank, um eine restlose Verschmelzung von Gewölberegion und Lichtgaden zu erzielen, d. h. um den Aufriß in zwei Geschossen zu entwickeln, statt der früheren vier. Breites Mittelschiff, niedrige, behagliche Wölbung kennzeichnen den Geschmack, den Burgund dem Kreuzgewölbe entgegenbringt. Voran das Schiff der Abteikirche von Vézelay (Kirchl. Bauk., Taf. 149) mit einer Kämpferhöhe von $1\frac{1}{2}$, Scheitelhöhe von $2\frac{1}{4}$ der lichten Mittelschiffbreite und ihre Vorhalle, die bei annähernd gleichen Mittelschiffproportionen einem Emporengeschoß zuliebe auf das Oberlicht gänzlich verzichtet. Noch weiter abwärts geht's in der Kathedrale von Langres (Kirchl. Bauk., Taf. 140). Ihre Kämpferhöhe beträgt nur noch $1\frac{1}{3}$ der Breite und der Schlußstein des Gewölbes fällt genau zusammen mit dem Doppelten der Breite, das bedeutet also gegen Paray-le-Monial ein volles Drittel weniger in der Höhenachse. Damit ist innerhalb der jüngeren burgundischen Schule der Tiefstand erreicht und es muß zugegeben werden, daß bei dieser Abmessung des Mittelschiffes der Zufall eine gewisse Rolle gespielt hat, weil das Bauwerk ursprünglich nicht auf Kreuzgewölbe berechnet gewesen zu sein scheint.

Erst der neuen Generation fällt die Aufgabe zu, diesem eigentümlichen Raumgeschmack typische Geltung gegenüber dem nordfranzösischen zu verschaffen und wieder sind es die Mönche von Cîteaux, die das Willkürliche ins Reguläre umsetzen. Für sie ist anfangs kein Raum zu niedrig. Sie sehen in der Höhendimension cluniazensischer Kirchen geradezu etwas Unethisches und schon allein ihrer Billigkeit wegen scheinen niedrige Räume der wirtschaftlichen Lage des jungen Ordens besser entsprochen zu haben. So ist es durchaus kein Zufall, wenn die frühesten Bauten des Ordens die basilikale Ordnung überhaupt preisgeben. In Fontenay z. B. (Abb. 5) und der ganzen Gruppe, die sich ihm anschließt, macht man Versuche, den neuen Bautypus durchweg ohne Oberlicht zu formulieren. Die Seitenschiffe, mit transversalen Tonnen eingedeckt, rücken über Gebühr in die Höhe und das Mittelschiff, dessen Längstonne unmittelbar auf dem Arkadensims fußt, bleibt in ganz eigentümlicher Weise zwischen seinen Nebenräumen stecken (Abb. 25). Wohl wegen seiner ästhetischen Schwächen hat der Typ von Fontenay keine weiten Kreise gezogen, er widersprach zu sehr dem Streben nach Licht, das

nun einmal um sich griff und der kreuzgewölbten Basilika auch im Cisterzienserorden dauernde Geltung verschaffen sollte.

Über die Wahl des basilikalen Schemas besteht bei den reiferen Cisterziensern im allgemeinen kein Zweifel. Ausnahmen sind Alcobaça in Portugal, wohin die Hallenanordnung aus Westfrankreich verschleppt ist, und Walderbach in der Oberpfalz, wo sie sich aus lokal Regensburgischen Anregungen erklärt (vgl. oben S. 20 und Abb. 8).

Ebenso selten sind Abweichungen von der dreischiffigen Anlage. Einschiffig pflegen nur die Kirchen von Nonnenklöstern zu sein. In Hövedö bei Christiania findet sich ausnahmsweise ein zweischiffiges, durch drei kreuzförmige Pfeiler abgeteiltes Langhaus. Daß dieser Plan von den Cisterziensern mitgebracht ist, wie C. Enlart so bestimmt behauptet (Bull. archéol. 1893, S. 277) erscheint höchst zweifelhaft. Auf Gotland wird er zur Regel und auch in Schweden findet er stellenweise Nachahmung (Melby und Rengs).

Das Allgemeinste vielleicht, was man cisterziensischen Basiliken nachsagen kann, ist eben dieses Zurückhalten der Mittelschiffüberhöhung, das in den ersten Schulbauten einsetzt und genau so noch in den reifsten Schöpfungen des Ordens anzutreffen ist. Fast ist man versucht, eine Normalproportion für diese Mittelschiffräume aufzustellen und käme, wenn es gestattet ist, einmal ganz summarisch zu verfahren, etwa auf ein Verhältnis von 1 : 2, Mittelschiffbreite zur Scheitelhöhe der Wölbung. Dieselbe Proportion also, die in der Kathedrale von Langres zufällig zustande kam, erscheint hier als Grundlage eines höchst bewußten Raumgeschmackes, der als der cisterziensische und zugleich als der lokal-burgundische seine besondere Existenz in der Baugeschichte begründet. Schon in Pontigny ist die Mittelschiffproportion von 1 : 2 bis auf eine Kleinigkeit erreicht: Breite 10.40 Meter, Höhe 19.95 Meter (Querschnitt, Taf. IV, Abb. 1) und der reife Bau von Ebrach geht etwa ebensoviel über das Mittel hinaus, als Pontigny noch dahinter zurückbleibt: Breite 10.60 Meter, Höhe 21.90 Meter.

Schematischer Querschnitt des Langhauses von Ebrach bei H. Giesau a. a. O., Taf. XIV, Abb. 2. Weitere Aufnahmen bei Joh. Jäger, Die Klosterkirche zu Ebrach, Würzburg 1903.

Eberbach im Rheingau erreicht die Proportion von 1 : 2 annäherungsweise, es fehlt etwa soviel, wie die Mauerdicke des Gewölbes. Fossanova geht mit einer Scheitelhöhe von $2^{1}/_{5}$ der Breite über die Norm hinaus, aber nur infolge des Wölbstiches. Ohne denselben ist die Proportion von 1 : 2 fast erreicht. In Casamari trifft die doppelte Mittelschiffbreite genau in die Mitte des Wölbstiches.

Die weitere Entwicklung über Ebrach hinaus wird dadurch bestimmt, daß die Proportion sich mehr und mehr spannt. Die Decke steigt allmählich weiter und die Raumform lenkt schließlich in gotische Proportionen ein, während im übrigen die Strenge des Bauwerks nachläßt und die Wucht der Dimension abzunehmen beginnt. Angesichts dieser zarten Übergänge von einem Höhepunkt der cisterziensischen Raumbildung zu sprechen, hat natürlich manches Bedenkliche. Denn allen diesen Bauten gegenüber sind zwei grundsätzlich verschiedene Standpunkte möglich, je nachdem ob man die Adoptierung gotischer Stilprinzipien als ein Zeugnis der Reife oder umgekehrt das

Abgehen von dem originalen cisterziensischen Raumgefühl als Anzeichen des Verfalles aufzufassen geneigt ist. In dem ersten Fall müßte man denjenigen Bauten eine führende Rolle zuweisen, die schon kaum mehr dem Geist der Cisterzienser entspringen und der Zeit ihres politischen Rückganges angehören, andererseits führt die eigentümlich burgundische Raumbildung auf die Bauten der Frühzeit, die man vom Standpunkt der Gotik rudimentär nennen muß. Vielleicht gibt in dieser Frage, wenn das Formale sich als unzuverlässig erweist, einmal das Konstruktive den Anschlag. Von ihm aus haben wir den Höhepunkt der Raumgestaltung da anzusetzen, wo die Verbindung oblonger Wölbjoche mit dem einfachen burgundischen Strebesystem das Äußerste leistet in bezug auf Überhöhung und Belichtung des Mittelschiffraumes. Dieser Fall liegt in Ebrach vor. Denn bei dem starken Seitenschub oblonger Joche und der verhältnismäßig geringen Widerlagerung unter dem Seitenschiffdach — treppenartige Verdickung des Strebepfeilers (vgl. unten S. 69) — ist ein weiteres Hochrücken der Mittelschiffgewölbe tatsächlich konstruktiv ausgeschlossen. In Walkenried kommt man allerdings bei einer Mittelschiffproportion von 1 : 2½ noch mit verdeckten Streben aus, — massive Strebemauern unter dem Seitenschiffdach — aber nur infolge der sechsteiligen Gewölbe, die einen andersartigen Transport des Gewichtes vornehmen. Was endlich da vorgeht, wo die Cisterzienser den offenen Strebebogen adoptieren (Marienstatt), kann von der Raumfrage aus keine endgültige Erklärung finden. Diese Lockerung der Masse soll im zweiten Teil, zusammen mit den Körperformen besprochen werden, wo dem Strebesystem ein eigenes Kapitel gewidmet ist.

Wenn schon die Gesamtform des Raumes bei den Cisterziensern ungotisch genannt werden muß, so gilt das nicht weniger für die Verankerung der Gewölbe mit dem Untergeschoß. Der Hauptgewölbkämpfer liegt ungewöhnlich niedrig im Aufriß der Innenwand und seine Begegnung mit dem Arkadensims ist infolgedessen eine so harte, daß man es häufig vorzieht, Kämpfer und Arkadensims überhaupt auf gleiche Höhe zu legen. Somit wird eine Frage aufgeworfen, die in der übrigen Gotik gar nicht existiert, wie man die beiden Elemente, von denen das eine rein konstruktiver, das andere rein dekorativer Natur ist, miteinander verknüpft. In Fontenay war, wie wir gesehen haben, Arkadensims und Tonnenbasis ein und dasselbe, die Höhlenform ist absolut rein. Die Kreuzwölbung setzt ein mit Pontigny und obwohl dieser Bau fast alles ändert, obwohl er dem gedrungenen Gewächs von Fontenay eine Basilika von stolzer Proportion entgegensetzt, hält er sich dennoch daran gebunden, die Hochschiffwölbung unmittelbar auf dem Arkadensims zu basieren (Abb. 26).

Die Kirchl. Bauk. I bemerkt dazu auf S. 530: „Die Höhenentwicklung, wenn sie auch im Vergleich zu Fontenay beträchtlich gewonnen hat, findet ihre Schranke

darin, daß nach der Konstruktionsidee des Erbauers die Kämpfer der Hauptgewölbe mit den unter den Dächern der Seitenschiffe verborgenen Strebebögen auf gleicher Höhenlinie zusammentreffen müssen."

Diese Erklärung ist insofern unzureichend, als der Kämpfer wesentlich niedriger liegt, als konstruktiv notwendig ist. Er liegt tiefer, als der Anfallspunkt der Seitenschiffdächer, wovon man sich durch den Abstand überzeugen kann, der zwischen Arkadensims und Fensteröffnung besteht.

Der Querschnitt von Pontigny in der Kirchl. Bauk. (vgl. Taf. IV, Abb. 1) ist in diesem Punkt nicht korrekt. Die Fensterbasis neigt sich nach außen so gut wie garnicht, nach innen dagegen bedeutend stärker, als es dort aufgenommen ist. Außen liegt also der Anfallspunkt der Seitenschiffdächer tatsächlich höher, innen dagegen rücken Arkadensims und Gewölbekämpfer merklich abwärts. Die Hochschiff-Fenster liegen also in Wirklichkeit von innen zu hoch in der Schildwand und der Fehler soll dadurch versteckt werden, daß man die Fensterbasis von der Öffnung bis zum Arkadensims herab verschleift (vgl. System, Taf. II, Abb. 5). Noch sehr viel unklarer die Basierung des Fensters in Vaux-de-Cernay (vgl. oben S. 15; System Taf. II, Abb. 3, Querschnitt Taf. III, Abb. 2).

Der Grund zu dieser abnormen Kämpferlage muß die Absicht gewesen sein, den Kämpfer herabzuziehen und ihn mit dem Arkadensims zusammenzulegen. Die leichte Stelzung der Gewölbansätze tut ein übriges, um den Kämpfer zu senken und der Arkadensims kommt ihm auf halbem Wege entgegen, indem er höher einsetzt, als es die bloße Flächendekoration erfordert. So wird der Arkadensims, dessen Funktion ursprünglich rein flächig zu verstehen ist, zugleich Basis für die Deckenentwicklung und man erreicht damit eine klare Zweiteilung des Innenraums in Arkadengeschoß und Wölbregion. Daß es sich hier nicht um Zufälligkeiten handelt, sondern um ein System und wie man dieses fortbildete, darüber würden uns die zerstörten Bauten des Ordens in Burgund Aufschluß gegeben haben. Ihre Stelle mag durch die Wallfahrtskirche von Montréal (Abb. 27) ausgefüllt werden, die den Cisterziensern so nahe steht, daß ihre unmittelbare Beeinflussung speziell von Pontigny die größte Wahrscheinlichkeit besitzt. Angesichts ihres Wandaufrisses wird niemand mehr behaupten wollen, die Kämpferlage sei an den Anfallspunkt der Seitenschiffdächer gebunden. Die beiden Bauglieder bewegen sich unabhängig voneinander, d. h. der Kämpfer setzt wesentlich tiefer ein. Der Einheit von Kämpfer und Arkadensims oder — was dasselbe ist — der Zweiteilung des inneren Aufrisses hat man dagegen empfindliche Konzessionen gemacht. Die Stelzung der Gewölbansätze nimmt störende Form an und den Hochschiff-Fenstern fehlt es an Raum in der Schildwand, weil infolge der geringen Mittelschiff-Überhöhung ein beträchtliches Stück der Sargwand von außen her durch die Seitenschiffdächer verstellt ist. Man hilft sich damit, ähnlich wie in Pontigny, das verdunkelte Stück des Fensters durch eine Schräge zu verblenden und verunklärt auf diese Weise die Beziehungen zwischen Innenbau und Außenbau.

Die Aufnahme der Kirchl. Bauk. (Taf. 393) hat die bestehenden Unebenheiten zum Teil ausgeglichen. — Die noch etwas jüngere Kirche von Pont-sur-Yonne wo sich die burgundische Raumbildung mit sechsteiligen Gewölben vertragen

soll (diese vermittelt durch das benachbarte Sens), bringt die völlige Umkehrung des gotischen Aufbaues: zu unterst der Kämpfer, darüber der Sims und oben das kleine, auf beiter Schräge basierte Fenster (Kirchl. Bauk., Taf. 393).

In ähnlichen Fällen führt Italien, das ebenfalls zu geringer Mittelschiff-Überhöhung neigt, Rundfenster in den Schildbogen ein, die dort leichter Platz finden, als längliche Fenster (vgl. unten S. 85).

Entwicklungsfähig ist der Gedanke des zweigeschossigen Aufrisses natürlich nicht. Man wirft ihn bald wieder über den Haufen und läßt die übliche Verschränkung der Geschosse eintreten, bei welcher Arkadensims und Hauptgewölbekämpfer getrennt voneinander einsetzen und oft um ein beträchtliches Stück auseinanderrücken. In den schlanken, kirchenstaatlichen Bauten (Fossanova und Casamari) liegt der Arkadensims besonders tief, sodaß die Gewölbeträger in freiem Wachstum darüber herausragen. Ob in Ebrach die Stukkaturen Materno Bossi's die ursprüngliche Einteilung festhalten, ist fraglich, aber nicht unmöglich. Wenn es der Fall ist, so wäre die in Rede stehende Höhendifferenz durch das gedrungene Gebälkstück bezeichnet, welches auf dem verkröpften Hauptgesims aufsetzt und durch ein konsolartiges Kapitell in den Gurtbogen übergeführt ist. In Otterberg (Abb. 28), wo der Sims mit außerordentlich feinem Gefühl die Flächen gliedert, ist der Abstand bis zum Gewölbansatz gleichfalls kein großer und wird durch die Säulenstümpfe, welche den Gurtbogen tragen, geflissentlich hervorgehoben.

Im ganzen nimmt der Arkadensims im Lauf der cisterziensischen Bautätigkeit an Bedeutung ab. In den frühen zweigeschossigen Bauten bezeichnet er den wichtigsten Abschnitt des Wandsystems. Unter der nächstfolgenden Generation, die durch die genannten italienischen Kirchen veranschaulicht ist, tritt der Sims bereits zurück hinter dem Vertikalismus des Pfeilers, überschneidet aber diesen noch durch Verkröpfung und bestimmt somit die Absätze im Tragsystem. Der Sims von Otterberg ist schon rein flächig zu verstehen und wird von dem Pfeiler jeweils unterbrochen. An eine Umkröpfung des Pfeilers ist nicht mehr zu denken. So wird der Arkadensims wieder in die dekorative Rolle zurückgedrängt, die ihm gebührt und kommt schließlich ganz in Wegfall, je mehr man sich der Hochgotik nähert und der fortgeschrittene Geschmack von horizontalen Teilungen überhaupt absehen zu sollen glaubt (Arnsburg, vgl. unten Abb. 80). Der Kämpfer andererseits geht seinen konstruktiven Funktionen nach und macht die zunehmende Überhöhung des Raumes soweit mit, als die Art der Verstrebung und die Art der Gewölbe es zulassen.

2. Seitenschiffräume und Querschnitt.

Übersieht man die gesamte Kurve, welche die Mittelschiffproportion der besprochenen Kirchen durchläuft, so kann man beobachten, daß sie in Cluny mit überhohen Räumen beginnt, dann durch die Cisterzienser in gedrungene Verhältnisse herabsinkt und erst zuletzt wieder in einigermaßen gotische Ab-

messungen herüberlenkt. Übertragen auf die Seitenräume findet man jedoch keine Spur von all dem, sondern eine völlig selbständige Entwicklung, die nur in den allgemeinsten Zügen einen Vergleich mit dem Mittelschiff gestattet. Das Seitenschiff-Kompartiment beginnt ausgesprochen schönräumig, später aber wird es das Opfer der Raumeinheit und büßt seinen räumlichen Eigenwert ein. Das vollzieht sich auf zweierlei Weise: entweder man flacht die Seitenschiffe ab und formt demnach die Kompartimente längs-oblong, oder man verkleinert die Quadratseiten, d. h. man verengert das Arkaden-Intervall, über dem sich das Seitenschiffeld entwickelt.

Der natürliche Ausgangspunkt ist auch für diese Entwicklungsreihe Cluny. Glücklicherweise hat uns der Zufall dort noch ein einziges Seitenschiff-Kompartiment erhalten, heute als Vorratsraum profaniert und von dem Grundstück aus zugänglich, über dem sich einst das Langhaus der Kirche erhob [1]). Trotz dieser Isolierung des Joches und seiner Entstellung ist man überrascht von dem gewaltigen Sinn dieser Raumform, von soviel proportionaler Schönheit, Wand an Wand mit dem Querhaus, das wir oben geradezu als räumliche Mißbildung kennzeichnen mußten. Der Grundriß fast reines Quadrat — die kaum merkliche Reduzierung beschränkte sich auf die äußeren Seitenschiffe — gratig kreuzgewölbt, wie das in der ganzen Schule für die Seitenschiffe Brauch ist, und die Wölbung von einem Ernst, der mit der Antike wetteifert. Dieses in sich geschlossene, monumentale Seitenschiffjoch ist nicht etwa eine individuelle Leistung Clunys, sondern Besitz der ganzen Schule. Paray wiederholt es ungefähr, wenn auch ohne innere Größe und ohne die Gewalt der Dimension (Abb. 29). Jedenfalls lernt man daraus, daß aus der Reihung solcher Joche ein Seitenraum entsteht, dessen Herrschaftlichkeit unübertroffen ist und sehr wohl zu den antikisierenden Neigungen Burgunds paßt. Er ist das räumliche Korrelat zu der breiten burgundischen Bogenfolge, die dank der Tonnenwölbung das Intervall unabhängig von dem Wölbkomplex wählen darf und eine gewisse Lockerheit der Disposition zugunsten des Schönheitlichen ausnutzt. Wenn man über solchen Arkaden das Quadrat errichtete und sie ins Räumliche umsetzte, so konnte der Seitenschiffraum seinen Eigenwert im Bauwerk behaupten und ließ sich naturgemäß mit dem hochgetriebenen Mittelschiff in keine einheitliche Wirkung ein. Darin liegt nun gleichzeitig das Unzeitgemäße des Motivs, denn die Fähigkeit, den einzelnen Raum als selbständigen Organismus zu begreifen, ging der Epoche, von der die Rede ist, mehr und mehr verloren und in diesem Punkt scheint den jüngeren Architekten der Schule schon ein Zweifel aufgestiegen zu sein. Sie gehen darauf aus, der Gesamtwirkung zuliebe die Seitenräume zu entwerten, so in Beaune und Autun. Es sind Schwesterbauten und umso bedeutsamer ist es, daß die Gestaltung der Seitenschiffe hier und dort grund-

[1]) Photographisch ist es nicht faßbar, es muß schon auf das Original verwiesen werden.

sätzlich verschieden gehandhabt wird. Beaune hält in erster Linie an der breiten, lässigen Arkadenstellung fest, die Bogen haben starke horizontalbindende Kraft und ihre Zuspitzung bleibt ohne Schärfe (Abb. 30) und Taf. II, Abb. 1). Räumlich aber zieht man aus der Arkade nicht die volle Konsequenz, d. h. man errichtet kein Quadrat über dem Jochabstand, sondern legt ihm ein Oblongum vor. Die Abflachung des Seitenschiffes ist so empfindlich, daß es räumlich vom Mittelschiff abhängig wird und dieses Verhältnis muß noch ungleich stärker in Erscheinung getreten sein, bevor man ihm die spätgotische Kapellenreihe vorgelagert hatte. Die Fläche der Abschlußwand schlug durch bis ins Mittelschiff und so schuf man statt der Einheit dreier Räume einen einzigen Raum mit dekorativer Begleitfigur. Damit vertritt die Kathedrale von Beaune eine räumliche Anschauung, die allgemein dem Sâonetal eignet, vornehmlich aber seinen produktiven Gebieten am Südabhang der Côte d'or, wo sehr wohl eine festliche, wenn auch etwas profane Raum-Stimmung Wurzel schlagen konnte. (Über die Vorliebe der Provence für den einschiffigen Saal vgl. oben S. 31).

Anders in Autun (Abb. 31 und Taf. II, Abb. 2) auf der Nordseite des Gebirges. Dort, wo das Gesicht des Landes schon dem Seinegebiet zugekehrt und die Baukunst dem nordfranzösischen Einfluß in höherem Grade ausgesetzt ist, bevorzugt man das quadratische Seitenschiffjoch, wählt die Arkadenstellung eng und läßt auf Grund ihrer Achsenweite ein verhältnismäßig kleines Seitenschiff-Kompartiment entstehen, dessen räumlicher Inhalt zum Mittelschiff etwa das Verhältnis einhält, welches die nordfranzösische Gotik — vom gebundenen System ausgehend — als das eigentlich basilikale normiert hatte.

> Die Kirchl. Bauk. I, S. 364, macht anläßlich der Hallenkirchen zum Raumgefühl der einzelnen Provinzen eine Bemerkung, die ebensogut auf unseren Denkmälerkreis Anwendung findet: „Das Gefühl der Mittelmeerlandschaften ist auf Weiträumigkeit gerichtet, das der ozeanischen macht sich nur langsam und selten vollständig von der ursprünglichen Befangenheit und Enge los. Dort wird vor allem freie Entfaltung des Mittelschiffs gegenüber den als untergeordnet entschieden gekennzeichneten Abseiten erstrebt; hier tritt dieser Unterschied verhältnismäßig zurück. Und während dort bei weiterer Arkadenöffnung die Mitwirkung der Seitenschiffe am Zustandekommen des Raumbildes eine stärkere ist, beschränkt hier die dichtere Pfeilerstellung diesen Ausblick und läßt den Mittelraum noch beklemmter erscheinen."

So stehen die Dinge in dem Augenblick, wo Cîteaux in die Betrachtung einrückt und aus den baulichen Möglichkeiten des Landes dasjenige herausgreift, was ihm wert scheint als cisterziensisches Schulgut in weitere Kreise getragen zu werden. Sahen wir schon anläßlich des Mittelraumes, daß die Cisterzienser anfangs geradezu auf Archaismen verfallen, so kann der Bildung ihrer Seitenschiffe zunächst kein anderes Zeugnis ausgestellt werden. Wenn Fontenay (Abb. 32) transversale Tonnen als Bedachung wählt, eine Form, die etwa hundert Jahre früher im Mittelschiff des Philibert-Münsters

in Tournus schon mit sehr viel mehr Verve und in besserem Zusammenhang vorgetragen ist (Abb. 76), so äußert sich darin ein gewisses antiquarisches Interesse, das vielleicht von der Absicht geleitet ist, die Erneuerung der Benediktsregel auch baulich durch Altertümlichkeiten anzudeuten. Aber diese sind nur von ephemerer Bedeutung und zugleich mit der Rückkehr zur Basilika stellt sich auch das Kreuzgewölbe als Seitenschiffbedachung wieder ein. In den frühen Basiliken erfährt dann die Seitenschifform ihre Abklärung ins Typische.

Wir halten uns wieder an Pontigny und haben festzustellen: die Seitenschiffe verhalten sich durchaus antigotisch, gehen den fortschrittlichen Bildungen des benachbarten Autun geflissentlich aus dem Wege und hängen dem Geschmack des Sâonetals nach, für den wir oben die Kathedrale von Beaune als typisches Beispiel herangezogen haben. Veranlaßt ist diese Stellungnahme durch die Lage des Stammklosters Cîteaux und der übrigen Mutterabteien in Nieder-Burgund, wirkt aber in Pontigny, dem nördlichsten der Mutterklöster, einigermaßen überraschend (vgl. oben Abb. 26, ferner Taf. II, Abb. 5). Die Bogenführung bewahrt denselben wohligen Zug, den wir schon in Paray als burgundisch kennzeichneten, dieselbe Breitenspannung, die den Spitzbogen seiner Stoßkraft beraubt. Der Grundriß des Seitenschiffjoches bringt ebensowenig Neuerung. Er bleibt energisch längs-oblong, genau wie in Beaune, die Außenmauer schiebt sich dicht an die Bogenfolge heran und läßt das Seitenschiff räumlich so seicht erscheinen, daß sein Inhalt vom Mittelraum aufgesogen zu werden droht. Weil in Pontigny keine Kapellenanfügung stattgefunden hat, ist der Eindruck der Flachheit hier noch stärker, als in Beaune. Einheitlich also ist der Gesamtraum von Pontigny nicht als basilikale Raum-Trias, sondern eher im Sinne eines einschiffigen Saales mit Kolonnaden.

Für die italienische Gotik sind breite Arkaden und oblonge Seitenschiff-Kompartimente ebenfalls typisch. Neu ist in Italien nur, daß diese Seitenschiffbildung zuweilen mit quadratischen Mittelschiffjochen kombiniert wird und man schlankere Pfeilerformen verwendet als in Burgund. Auf dem daraus entstehenden Zusammenfließen der Räume beruht zum Teil der für die italienische Gotik charakteristische Eindruck von Weiträumigkeit. Andererseits gestaltet sich dabei der Einblick in die Seitenschiffe allzu aufschlußreich, so daß man häufig irgendwelche dekorative Belebung der Seitenschiffwände für notwendig hielt. Thode nennt das Seitenschiff-Oblongum in diesem Zusammenhang sogar „störend" (vgl. Franz von Assisi, II. Aufl., S. 362), eine Wertung, der sich der Verfasser nicht anschließen kann, weil er diese Raumbildung in Verbindung mit der burgundischen für bedingt hält.

Eine spezielle Untersuchung, wie diese abgeflachten Seitenschiffe sich der Weiterentwicklung verschließen und wie die Gotik sie allmählich verdrängt, würde darum zu weit führen, weil fast jeder Bau einen individuellen Weg einschlägt, jeder auf seine Weise sich mit dem Widerstreit der Grundsätze abfindet. Für das Ganze aber stellen sich diese Variationen als eine gewisse

Unsicherheit dar, die bei den bewußtesten aller Baumeister nicht zu erwarten wäre und nur in den besprochenen Prädispositionen ihre Erklärung findet.

Am sichersten trifft von den erhaltenen Bauten Fossanova den Mittelweg zwischen burgundischer Arkadenführung und annähernd quadratischem Seitenschiffjoch. In dieser Hinsicht ist es reifer als Pontigny, in demselben Maße, als die Form des Wölbkomplexes gefügiger ist und dem Baumeister die Möglichkeit gibt, den Achsenabstand der Arkade enger zu wählen. In Casamari (Abb. 33) verbindet sich weiträumige Bogenführung wieder mit rein quadratischem Seitenschiffjoch und diese Konstellation teilt dem Nebenraum von neuem eine recht beachtenswerte Selbständigkeit zu. In Ebrach soll an der Seitenschiffbreite geändert worden sein. H. Giesau bemerkt, daß sie im ursprünglichen Bauplan nicht wie heute 5.05 Meter betragen haben kann, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach mit dem Chorumgang das Breitenmaß von 4.10 Meter gemeinsam haben sollte. Unter diesen Umständen hätte sich das Breitenverhältnis der Seitenschiffe zum Mittelschiff gegen Pontigny sogar noch ungünstiger gestaltet. In Pontigny liegt es wie 1 : 2.42 (4.30 Meter Seitenschiffbreite zu 10.40 Meter Mittelschiffbreite). Ebrach aber hätte dem alten Plan zufolge das Seitenschiff noch weiter abgeflacht, während das Mittelschiff umgekehrt etwas an Breite zunimmt, zahlenmäßig erhielte man 1 : 2.59 (4.10 Meter Seitenschiffbreite zu 10.60 Meter Mittelschiffbreite) und erst durch die spätere Erweiterung der Seitenschiffe wäre das heutige Verhältnis von 1 : 2.10 hergestellt worden, das den Querschnitt in die Proportion des gleichseitigen Dreiecks überführt. Nach wiederholter Untersuchung des Bauwerks scheint mir Giesau's Annahme nicht haltbar. Die Bogenöffnung zwischen Seitenschiff und Querhaus, auf deren Abmessung Giesau seine Vermutung gründet, ist lediglich in Symmetrie mit dem Chorumgang so schmal gebildet, d. h. in Rücksicht auf die Querhaus-Arkatur. Eine größere Öffnung an dieser Stelle hätte die ganze Querhaus-Ordnung umgestoßen. Möglich wäre nur, daß die Öffnung erst nachträglich verschmälert worden ist, nachdem man sich endgültig für je drei schmale Querhaus-Kompartimente entschieden hatte.

Im nördlichen, freistehenden Seitenschiff ist eine Verbreiterung wenigstens denkbar, im südlichen dagegen war sie wegen der angrenzenden Klausur gänzlich unmöglich. Hält man demnach die bestehenden Seitenschiffe für ursprünglich, so ist die Ähnlichkeit mit denen von Casamari zu erwähnen. Dort war eine Verschmälerung des östlichen Bogen-Ausgangs unnötig, weil kein Chorumgang vorhanden war und das Querhaus nur zwei, entsprechend breitere Kompartimente umfaßte.

Wo die Cisterzienser zum gebundenen System übergehen, findet sich das Verhältnis der drei Schiffe zueinander im allgemeinen leichter, wenigstens was den Grundriß angeht; denn dort zeichnet die Wölbordnung als solche das passende Seitenschiffquadrat vor. Immerhin liegt auch in Otterberg eine Differenz der Seitenschiffbreite vor, die auf eine Planänderung schließen läßt.

Die Verbreiterung erstreckt sich naturgemäß auf das der Klausur abgewandte Seitenschiff. Ebenso die Schulpforta. In Riddagshausen hat man gar versucht, das Seitenschiff-Oblongum mit dem gebundenen System zu kombinieren (Kirchl. Bauk., Taf. 195). Zugleich lenken die jüngeren Bauten in Schultraditionen ein, die das Interesse am Grundriß überhaupt abschwächen und die Aufmerksamkeit immer ausschließlicher dem Aufriß zuwenden. Auch die Cisterzienser gewöhnen sich, die Größe eines Bauwerks auf der vertikalen Achse abzulesen, bis allmählich das nordfranzösische Raumgefühl in ihre Baukunst eindringt.

Mit dem burgundischen Einzeljoch fällt auch die burgundische Bogenfolge. Noch in Ebrach bewahrt die Arkade einen Rest von Proportionsgefühl, das alte Verhältnis von Höhe und Breite, von Luft und Stein, das die Cisterzienser in Burgund vorfinden und dem sie unverzüglich typische Bedeutung zubilligen. Unter dem gebundenen System dagegen, etwa in Otterberg (Abb. 34) oder in Arnsburg sind es Dinge wirklich heterogenster Natur, die den Eindruck der Arkadenfolge bestimmen: vierschrötige Pfeilermassen, ungegliederte Blöcke in engen Abständen, zwischen denen sich keine Bogenform mehr im burgundischen Sinn entwickeln läßt. In Nordfrankreich hatte das gebundene System grazile Tragformen zur Voraussetzung gehabt. Bei den deutschen Cisterziensern muß es sich mit massiven Tragbalken abfinden und was folgt, ist eine Arkade von so bedrohlichem Rhythmus, wie ihn weder Frankreich noch Burgund jemals vorgebildet haben. Diese weniger schöne als ausdrucksvolle Bauweise eignen sich die Cisterzienser erst in Deutschland an und es ist unsere Pflicht, im Zusammenhang mit der Pfeilerform nochmals auf die Eigenart der deutschen Bauten zurückzukommen (vgl. unten S. 79 ff.).

ZWEITER TEIL.

Das burgundische Massengefühl.

I. DER AUSSENBAU.

1. Das Turmverbot.

Um die Massenentwicklung cisterziensischer Kirchen zu verstehen, gehen wir vom Außenbau aus. Nicht weil die gravierenden Dinge wesentlich im Außenbau enthalten wären — im Gegenteil wächst das Bauwerk, seit man die Bedachungsfrage zur Hauptsache macht, mehr und mehr von innen nach außen und die Gliederung des Außenbaues wird schließlich zum Nebenprodukt der inneren Gewölbefolge. Trotzdem empfiehlt es sich mit dem Außenbau zu beginnen, denn er enthält das Ganze. Mag dort auch die Masse gelegentlich ungefüg sein, so bringt doch der gesamte Kubus das Prinzip der Massenlagerung am deutlichsten zu Anschauung.

Wenn der Außenbau cisterziensischer Kirchen hier als zurückstehend hinter dem Innenbau bezeichnet wird, so verdient doch bemerkt zu werden, daß man niemals das Äußere oder Teile desselben vernachlässigt, wie das in Italien häufig geschieht. Was die allseitig gleichmäßige und technisch sorgfältige Behandlung aller, auch der nicht unmittelbar sichtbaren Teile angeht, genügen die Cisterzienser vollauf den gediegenen Anforderungen der nordischen Bauleute, obwohl es nicht fern gelegen hätte, nach italienischem Vorbild im Äußeren mit Teilansichten zu rechnen und nur die Schauseiten dekorativ auszugestalten (vgl. Kirchl. Bauk. II, S. 493). Dieses Verständnis für das Totale eines Bauwerks gehört zu den schätzenswertesten Eigenschaften der Cisterzienserkunst (vgl. oben Abb. 35).

Der Massenaufbau cisterziensischer Kirchen ist bestimmt durch das Fehlen der Türme, deren Weglassung auf gesetzgeberischem Wege angeordnet wird. Von der administrativen Seite ist das Wesentliche schnell gesagt: das Generalkapitel erläßt im Jahre 1157 ein Verbot gegen die Errichtung steinerner Glockentürme, dem zugleich eine Bestimmung über die Gewichtsgrenze der im Dachreiter über der Vierung unterzubringenden Glocken beigefügt wird. Der Dachreiter soll aus Holz sein und ein Nachtrag schreibt ausdrücklich vor, daß auch er auf eine maßvolle Ausdehnung zu beschränken sei.

Turres lapideae ad campanas non fiant. Martène Edm., Thesaurus IV, 1247. — Aus demselben Jahre 1157: Campanae nostri ordinis non excedant pondus quingentarum librarum ita ut unus pulset, et numquam duo simul pulsent. (Martène, Thes. IV, 1248.)

Turres lapideae ad campanas non fiant nec ligneae altitudinis immoderatae, quae Ordinis dedeceant simplicitatem. Inst. Cap. Gen. I, c. 2. Nomasticon Cisterciense, p. 287.

Ein größeres Läutwerk erweist sich als überflüssig durch den Verzicht des Ordens auf parocchiale Tätigkeit und den Ausschluß des Laienelements von den kirchlichen Andachten. Die mönchische Gemeinschaft bedarf des Glockenzeichens lediglich zum Beginn der liturgischen Verrichtungen und zur Einteilung des Arbeitstages.

Die Durchführung des Turmverbotes wird energievoll gehandhabt. West- und Osttürme findet man nur in geringfügigen Ausnahmen, z. B. in Altenkamp, wo die Anlage zweier Osttürme in dem frühen Bau von 1122 eine Unsicherheit im Baubetrieb erkennen läßt, die vielleicht zur gesetzlichen Normierung des Verbotes Veranlassung gegeben hat. Im übrigen sind Turmanlagen zuweilen Anfügung späterer Jahrhunderte, so die Westtürme von Alcobaça in Portugal (Kirchl. Bauk. II, S. 483, Textabbildung). Häufiger dagegen haben sich die Dachreiter zu steinernen Vierungstürmen recht erheblicher Dimension ausgewachsen, z. B. in Fossanova (Abb. 36) und in Chiaravalle bei Mailand (Abb. 37).

Im Jahre 1217 wurde in der Abtei Boheries (Picardie) ein vorschriftswidriger Glockenturm auf Geheiß des Generalkapitels niedergerissen, 1274 die Errichtung eines solchen der Abtei Valloires ausnahmsweise gestattet (Rüttimann a. a. O., S. 40).

Der heutige Vierungsturm von Fossanova gehört einer durchgreifenden Erneuerung vom Ende des 16. Jahrhunderts an. Beschreibung des ursprünglichen Turmes bei Teodoro Valle, La regia e antica Piperno. (Storia antica di Piperno.) Napoli 1637, II, t. 4.

Soweit der Gesetzgeber. Wesentlich mehr interessiert aber an diesen Vorschriften das Bekenntnis als solches, daß um die Mitte des 12. Jahrhunderts ein kirchlicher Bauherr, der durch die Aufnahme des Kreuzgewölbes den Willen zu einer gewissen Modernität an den Tag legt, unter Ausschluß des Turmproblems überhaupt etwas Fortschrittliches leisten zu können glaubt. Während also Nordfrankreich einem Baustil entgegengeht, der gerade in der Turmanlage seine letzten Wünsche erfüllt sieht, schaltet Burgund die Vertikale aus der Massenrechnung aus und steht dem Bestreben der Nordfranzosen, die Masse durch Verflüchtigung zum Ausdruck des Metaphysischen heranzuziehen, ohne Verständnis gegenüber. Diese kühle Auffassung des Turmproblems teilt Burgund mit der gesamten südländischen Baukunst. In Südfrankreich, vornehmlich aber im italienischen Kirchenbau, liegt ebenso wenig Gefühl dafür vor, daß man mit dem Verzicht auf den Turm sich wesentlicher Ausdruckswerte entäußert und wenn schon die italienische Par-

occhialbaukunst den Glockenturm zu den entbehrlichen Gliedern des Kirchenkörpers zählt, so genügt bei den burgundischen Mönchen der kleinste Zweifel von seiten der Utilität, um das Motiv des Turmes völlig zu Fall zu bringen. Formal gibt es keine Bedenken. Vielmehr lehrt die Gleichgültigkeit, mit der man die Kirche ihrer Extremitäten beraubt, daß der Turm ohne weiteres für organisch lösbar gehalten wird. Die Masse von Turm und Schiff gilt nicht als innerlich kohärent. (Über den isolierten Campanile in Italien vgl. Kirchl. Bauk. I, S. 594 und II, S. 493.)

Wie das Turmverbot der Cisterzienser keineswegs von Willkür eingegeben ist, sondern eine bestimmte bauliche Überzeugung Burgunds zum Ausdruck bringt, so ist auch seine Wirkung keine ausschließlich negative. Es teilt sogar der Erscheinung des Kirchengebäudes einen Vorzug mit, der im Hinblick auf den vieltürmigen Kirchenbau des Nordens wohl beachtet zu werden verdient. Das ist die Gestaltung des longitudinalen Außenbaues. Man vergleiche etwa die äußere Erscheinung der Abteikirche Eberbach im Rheingau (Abb. 38). Die imponierende Längenerscheinung des Innern tritt auch im Äußeren zutage. Die Giebellinien bestimmen den Umriß des Gebäudes, statt der Turm-Silhouetten. Somit wird eine Übereinstimmung der räumlichen und körperlichen Rhythmen erzielt, die der übrigen Gotik gerade in ihren konsequenten Bildungen versagt geblieben ist. Denn die Gotik verlangt eine Verbindung von Längenraum und Höhenbau, die nicht nur in der Theorie widerspruchsvoll ist, sondern auch praktisch dazu führt, daß Höhenbewegung und Tiefenbewegung sich gegenseitig abschwächen. Raum und Masse wirken bei ihr auf abweichenden Achsen. Dagegen hat die cisterziensische Basilika den Längenbau als Körper gebildet.

Eigentümlicherweise glaubte man nach dem Vorgang der Cisterzienser so allgemein den Charakter der Abteikirche durch Weglassung der Türme kennzeichnen zu sollen, daß sämtliche zu Beginn des 12. Jahrhunderts gegründeten Mönchsorden ihrem Beispiel in diesem Punkte gefolgt sind. Auch die Pfarrkirchen Burgunds bleiben gelegentlich ohne Turm, jedoch nicht zu ihrem Vorteil. So z. B. wären Türme nirgends angebrachter, als an der hochgelegenen Pfarrkirche von Montréal (Abb. 39), die sich blindlings dem Turmverbot des Ordens unterwirft. Die Cisterzienser-Abteien pflegen im Tal oder in der Ebene zu liegen und der Kirchenkörper will im Zusammenhang mit der Klostersiedlung aufgefaßt sein. Unter dieser Voraussetzung ist die Turmlosigkeit erträglich. Montréal dagegen wirkt als Torso.

Über die Vorliebe der Cisterzienser für waldige, wasserreiche Täler im Gegensatz zu der fortifikatorisch ungleich wertvolleren Berglage der Benediktinerklöster vgl. Rüttimann a. a. O., S. 19. Deshalb bei den Cisterziensern Verständnis für die Romantik der Landschaft vorauszusetzen, wäre verkehrt. Zunächst will der Orden die Nachbarschaft anderer menschlicher Siedlungen vermeiden. Zweitens sucht er in der Einsamkeit ein Versteck vor den Gefahren der großen Heerstraße und ferner die Fischgewässer, welche zum Unterhalt einer dem Fleischgenuß entsagenden Mönchsgemeinschaft eine der wichtigsten Bezugsquellen

darboten. Erst später gesellt sich zur Fischkultur die ausgedehnte Feldwirtschaft des Ordens.

Uns Deutschen scheint eine turmlose Kirche der Weihe zu entbehren. Die Turmlosigkeit scheint uns das ausschließlich mönchische Element zu sein, das Wahrzeichen einer internationalen Institution. Im besten Falle ist die Wirkung herb und wir scheuen uns, die Längenerstreckung als Ausgleich gelten zu lassen für das, was fehlt. Überhaupt ist der basilikale Block als solcher in Deutschland zu keiner Zeit populär geworden und wer die Formgebung des Südens von der heimischen zu scheiden weiß, muß diese turmlosen Bethäuser als Fremdkörper in unserer Architektur empfinden. Wodurch diese Abneigung begründet ist, durch die Ausdruckslosigkeit der liegenden Masse oder die Härte ihrer Bilderscheinung, das sind Fragen so allgemeiner Natur, daß sie an dieser Stelle nicht näher erörtert werden sollen.

---

2. Die Westfassade.

Vorhallen.

Die Westfassade ist das Schmerzenskind der cisterziensischen Architektur. Sie wird am schwersten betroffen von dem Turmverbot und alles plastischen Reizes entkleidet ist sie auf gewisse flächig-dekorative Wirkungen angewiesen, denen der Orden im übrigen keine Mühe zuwendet und die ihrer ganzen Art nach nicht gewichtig genug sind, um der körperlichen Abwicklung des Ganzen eine angemessene Einleitung zu gewähren. Repräsentation dem Publikum gegenüber kommt nicht in Betracht wegen der einsamen Lage der Klostersiedlung und das Kunstverbot entzieht ihr den üblichen Figurenschmuck. Zwar werden in der Westfassade noch am häufigsten die asketischen Grundsätze durchbrochen, aber man hat stets den Tadel des Generalkapitels zu gewärtigen und wagt sich nicht über vereinzelte Zierglieder heraus. Die dekorative Wirkung bleibt selbst in den besten Fällen dürftig.

Die Aufgabe der turmlosen Fassade teilt der cisterziensische Kirchenbau wie so vieles andere mit dem italienischen. Nur hat Italien es sich angelegen sein lassen, für die Fassade einen eigenen, höchst mannigfaltigen Dekorationsstil auszubilden, während die Cisterzienser ihr keine dekorative Ausschmückung zubilligen. So bringt die Problemstellung selbst eine gewisse Mittelmäßigkeit der Leistung mit sich. (Über italienische Fassaden vgl. J. Burckhardt, Cicerone, Ausg. v. 1910, II. Teil, S. 46, ferner Kirchl. Bauk. I, S. 612 ff. und II, S. 493.)

Einen gewissen Ersatz für diese Mängel finden die Cisterzienser in der Errichtung von Vorhallen, um deren künstlerische Gestaltung sie sich mit besonderer Sorgfalt bemüht haben. Was sie in der älteren burgundischen Baukunst vorfinden, ist der Vorhalle wohl praktisch vergleichbar, formal

aber etwas ganz Verschiedenes. Es ist der Vorraum unter den Westtürmen, der bald geschlossen als Untergeschoß einer Vorkirche gebildet wird, so in St. Philibert, Tournus (Abb. 40) [1]), bald als offene Halle, wie in Paray-le-Monial (Kirchl. Bauk., Taf. 260). Die freie Entwicklung des Raumes ist dadurch gehemmt, daß Stützen und Gewölbe auf die Last der Obergeschosse Rücksicht zu nehmen haben. Der Fortfall der Westtürme bei den Cisterziensern bedeutet also ebensogut für die Vorhalle das Zeichen zum Aufschwung, als für die übrige Fassade den beginnenden Rückgang. Die Westfront tritt ihre Rechte zum großen Teil an den Vorbau ab.

Einen Kommentar zur Benützung des Raumes geben die Bestimmungen der Disciplina Farfensis (vgl. Migne, Patrol. Lat. 150, 1191 ff. oder Mabillon, Annales S. Ord. Ben. 4, S. 206 ff. Besprochen bei J. v. Schlosser, Die abendländische Klosteranlage des frühen Mittelalters. Wien 1889. Kap. V daselbst weitere Literatur):

„Galilea long 65. p. et duae turres sunt ipsius galileae in fronte constitutae et supter ipsas atrium est, ubi laici stant, ut non impediant processionem." Die Erweiterung des Atriums durch die Cisterzienser steht zunächst im Widerspruch zu dem Ausschluß des Laienelements aus der Klosterkirche, der strenger gehandhabt wird, als es die Regel des hl. Benedikt vorsieht. Wenn wir also die Bestimmung der Ordo Farfensis auf die cisterziensische Vorhalle übertragen, haben wir diese als den Aufenthaltsraum der Laienbrüder (Konversen) bei der Prozession der Mönche anzusehen. Unserem Gefühl liegt es näher, sie als Versammlungsort vor Beginn des Gottesdienstes aufzufassen, allerdings nicht für die Weltlichen, sondern für die Arbeiterschaft der Grangien (Vorwerke der Hauptsiedlung), die am Gottesdienst in der Hauptkirche teilnimmt. Über die streng klaustrale Einteilung des Kircheninnern in Presbyterium, Männerchor, Krankenchor und Konversenraum vgl. das Rituale Cisterciense (Ed. Lerinac 1892, Lib. I, cap. 3).

Westliche Vorhallen sind eine Eigentümlichkeit Burgunds. Über das gänzliche Fehlen des Motivs in der romanischen Baukunst Deutschlands vgl. H. Giesau a. a. O., S. 64.

Die früheste bekannte cisterziensische Vorhalle ist die von Vaux-de-Cernay, rekonstruiert von L. Morize vgl. A. de Dion a. a. O. Sie bestand aus einer Steinbalustrade mit vier Säulen an der Stirnseite, deren Kapitelle erhalten sind. Darüber ein schräges Holzdach (später in ein giebelförmiges Dach umgewandelt) mit offenem Sparrenwerk auf Konsolen, die gleichfalls erhalten sind. Fontenay hatte nach dem Grundriß von Viollet-le-Duc eine dreischiffige Vorhalle aus zwei Jochen. Die Pfeiler waren kreuzförmig.

Die erste, völlig erhaltene Vorhalle mit Kreuzgewölben und ohne Obergeschoß ist die von Pontigny (Abb. 41, Grundriß, Kirchl. Bauk., Taf. 191, Abb. 7), ohne Zweifel der älteste Teil des heutigen Gebäudes. Sie umfaßt einen dreischiffigen Mittelraum, dessen Mittelschiff sich aus zwei Jochen queroblonger Kreuzgewölbe ohne Gurte und Rippen zusammensetzt. Die Seitenschiffe haben je zwei annähernd quadratische Joche derselben Wölbart. Die Stützen sind rohe viereckige Pfeiler. Die zwei geschlossenen Au-

---

[1]) St. Philibert. Tournus. H. Curé, Paris (Picard.) 1905. Beschreibung von M. J.Virey.

ßenräume an der Seite enthalten ebenfalls je zwei quadratische Joche aus Gratgewölben ohne Gurt. Der Kern dieser Anlage, d. h. der dreischiffige Mittelraum, mit Ausschluß der später vorgeblendeten Arkaden, gehört höchst wahrscheinlich noch dem Stiftungsbau von 1114 an, allerdings als dessen jüngster Teil, der beim Neubau von 1150 noch nicht lange vollendet gewesen sein mag und infolgedessen stehen blieb. Ob die Außenräume ebenso alten Ursprungs sind oder bei einer nachträglichen Verbreiterung des Vorbaues etwa um 1150 hinzukamen, ließe sich nur durch Untersuchung des Mauerwerks feststellen. Die Blenden-Verzierung erfolgte zugleich mit der Erneuerung der Hochschiffassade um 1180.

Aus dieser Entstehung der Vorhalle erklärt sich ihr kleinlicher Grundriß, der hinter dem cluniazensischer Vorhallen entschieden zurücksteht und bei einer so freien Aufgabe sonst unverständlich wäre. Da wir uns aber den Stiftungsbau höchst primitiv vorzustellen haben, wird die besprochene Vorhalle noch seinen solidesten Bestandteil ausgemacht haben, so daß die Schonung desselben begreiflich erscheint.

Der Übergang von Pontigny zu den reifen Vorhallen der Cisterzienser wird in Ermangelung weiterer Originale durch St. Philibert in Dijon vermittelt, dessen Vorhalle die Kennzeichen der Ordensbaukunst an sich trägt. Der Raum ist heute profaniert und schwer zugänglich, woraus sich der Mangel an guten Abbildungen erklärt (Aufriß bei C. Enlart a. a. O., S. 255, Abb. 91). Im Ausmaß der drei Schiffe zeigt sich bereits der fertige Typus, wiewohl man am Gratgewölbe festhält und somit die strengen Konsequenzen des Rippengewölbes noch nicht zu fühlen bekommt. Die natürliche Überhöhung des Mittelschiffes ist in der Fassade versteckt, die alle drei Schiffe unter gemeinsamer Dachleiste zusammenfaßt. Die drei Bogen haben fast gleiche Scheitelhöhe, da die seitlichen im Spitzbogen, der mittlere dagegen korbbogenförmig geführt sind. Die Gewölbe fügen sich in diesem Falle der Außenseite: in den Seitenschiffen sind es steile spitzbogige Kreuzgewölbe, im Mittelschiff gleichen sie einer gedrücktrundbogigen Tonne mit seitlichen Stichkappen, so daß die Diagonalen nicht durchgezogen sind.

Die etwas ältere Vorhalle von St. Lazare in Autun ist in der Pfeilerbildung von den Cisterziensern nicht unabhängig (Abb. 42), im übrigen aber ein Werk sui generis, das die individuelle Aufgabe mit überraschend freien Mitteln löst. Sie ist einer im Untergeschoß bereits fertigen Fassade vorgelagert und das Mittelportal derselben bedingt zum Teil das korbbogenförmige Tonnengewölbe ihres Mittelschiffes. Es setzt höher ein, als die Portalarchivolten und diese gleichsam überhöhend gibt es der mächtigen Eingangspforte einen angemessenen Rahmen. Die Halle umfaßt zwei Joche, von denen das vordere in voller Breite von einer Freitreppe eingenomnen wird. Offenbar hatte die Halle eine hervorragende Bedeutung als Aufenthaltsort für wallfahrende Kranke. Von den cisterziensischen Vorhallen unterscheidet sie sich nicht nur durch die stark betonte Überhöhung des Mittelschiffes, sondern auch durch das Obergeschoß mit Glockenstube und Westtürmen, dessen Last man allerdings in der Halle selbst nicht empfindet. Das Obergeschoß wirkt nur in der Fernansicht.

Eine verspätete Nachbildung der Vorhalle von St. Philibert in Dijon ist die der Kathedrale von Piperno (vgl. Abb. bei C. Enlart a. a. O., Pl. XXVI und Text

S. 131 ff.). Das Detail ist merklich verändert, trotzdem ist m. E. die Datierung Enlarts „Ende des 13. oder im 14. Jahrhundert" beträchtlich zu spät.

Von den entwickelten Vorhallen der Cisterzienser ist die in Casamari völlig erhalten und vertritt eine ganze Gruppe ähnlicher, heute nicht mehr vorhandener Gebäude (Abb. 43, genauer bei C. Enlart a. a. O., Pl. V., Längenschnitt Pl. IV., vgl. ferner G. Dehio: Zwei Cisterzienser-Kirchen, Jahrb. d. preuß. Kunstsamml. 1890). Sie hat Kreuzrippengewölbe und wenn man bei der strafferen Wölbart daran festhalten wollte, die Überhöhung ihres Mittelschiffes in der Fassade zu verschleiern, so waren die Mittel von St. Philibert in Dijon nicht mehr ausreichend. Die Bogenführung ist dieselbe. Ferner aber wird abweichend vom Inneren das Mittelschiff verengert, die Seitenschiffe verbreitert, so daß die drei Kompartimente sich räumlich näherkommen. Daher liegen die äußeren Verstrebungen nicht mitten im Pfeiler, sondern scheinen nach außen verschoben; sie behalten die Einteilung des Innenraumes bei.

Die seitlichen Arkaden öffnen ihr zugehöriges Kompartiment bis zum Rand, die mittlere Öffnung läßt rechts und links ein Stück Wand stehen, damit sie nicht unverhältnismäßig breit wird und ihr Bogen eine geringere Höhen-Ausladung verlangt. Das Dachgesims schneidet unmittelbar über den gleichhohen Bogen ab, eine Auflösung von sehr fraglichem ästhetischem Wert. Die Kämpferhöhe ist niedrig, so daß man bei leichter Stelzung der Seitenschiffgewölbe mit durchweg gleicher Kämpferlage auskommt. Die Mittelschiffgewölbe sind stark kuppelig, damit der Bogen der Diagonalrippen gedehnt wird. Freilich liegt auf diese Weise der Gewölbescheitel höher als das äußere Dachgesims, ein Mangel, der unter der Dachschräge verborgen bleibt.

Das Dach war früher steiler als heute, was an der abgearbeiteten Firstziegelfütterung zu erkennen ist. So ist es auch im Längenschnitt von C. Enlart aufgenommen. Das heutige Dach tangiert fast den Gewölbescheitel.

Die zerstörte Vorhalle von Fossanova, das Muster für die eben besprochene, muß nahezu identisch gebildet gewesen sein. Ähnlich auch die Vorhalle von Otterberg, nur daß ihr Mittelschiff mit einem Satteldach eingedeckt war und wir somit auch in der Fassade eine stärkere Differenzierung der Schiffe zu vermuten berechtigt sind. Man kann sich denken, daß die entwickelte Frühgotik nicht dafür zu haben war, das Gebäude mit einem Korbbogen einzuleiten.

Der Grundriß dieser Vorhallen ist nichts anderes, als ein burgundisches Einzeljoch, wie es anläßlich der Jochfolge als Besonderheit der Cisterzienser gekennzeichnet wurde (vgl. oben S. 21). Wie unmittelbar ein solches Einzeljoch zur Gestaltung eines Vorraumes einlädt, der weder zu tief, noch zu flach erscheinen soll, erkennt man erst recht, wenn man die Vorhallen gebundenen Systems zum Vergleich heranzieht, welche die burgundische Parocchial-Baukunst des 13. Jahrhunderts vorzugsweise errichtet hat, so an der Notre-Dame in Dijon und an der Kathedrale von Beaune (vgl. H. Giesau a. a. O., S. 64).

Die Gewölbe derselben sind sechsteilig und wenn man annähernd gleiche Scheitelhöhe der Gewölbe anstrebte, wie in Dijon, mußten die Hauptgewölbekämpfer wesentlich tiefer einsetzen, als die der Arkaden und der Seitenschiffgewölbe (vgl. Viollet-le-Duc, Bd. IV, S. 99). Man begibt sich dadurch der freien Raumwirkung, die man mit dem geräumigen Wölbkomplex doch eigentlich erreichen will. Und wenn schon im basilikalen Aufbau die Zwischenrippe das Gewölbe dunkler erscheinen läßt, so bringt sie vollends im Hallenbau eine gewisse Düsterkeit mit sich, welche von der cisterziensischen Vorhalle gerade glücklich überwunden worden war.

Eine besonders reizvolle Verbindung von deutschem Raumgefühl und burgundischen Einflüssen, weniger aus dem Cisterzienserorden selbst als aus der städtischen Baukunst des beginnenden 13. Jahrhunderts ist das Paradies von Maulbronn (Abb. 44). Es umfaßt drei gleiche kreuzgewölbte Quadrate, ähnlich wie ein deutsches Querschiff. Die tiefe Kämpferlage ist aus der speziellen Aufgabe soweit erklärt, daß den burgundischen Vorbildern nur der allgemeinste Gedanke entnommen zu sein braucht. Der Vorbau lehnt sich an einen niedrigen Hauptbau an und sein Dach sollte den Anfallspunkt der Seitenschiffdächer nicht übersteigen. Die im Halbkreis geführten Diagonalen verlangten bei der Größe des Wölbkomplexes einigen Spielraum und dieser konnte eher unten gewährt werden als oben. Die mühelose Bewältigung des Wölbproblems macht den Raum zu einem der fröhlichsten in der deutschen Frühgotik, obwohl er niedrig erscheint und räumlich nicht ganz dem Duktus des Grundrisses entspricht. Ein monumentales Gewölbe in so greifbarer Höhe nimmt leicht den Charakter des Weltlichen an, den eines Kellergewölbes. Aber in dieser Abweichung von Aufwand und Wirkung liegt gerade die ungewöhnliche Schönheit des Bauwerks.

Man kann sich wundern, daß das Vorbild von Maulbronn in der deutschen Baukunst nicht häufiger nachgeahmt worden ist, insbesondere daß die von H. Giesau sorgfältig rekonstruierte Vorhalle des Domes von Halberstadt ungeachtet ihrer Beziehungen zu Maulbronn auf das fernerliegende und entschieden schlechtere Muster der burgundischen Parochial-Baukunst zurückgreift (vgl. H. Giesau a. a. O., S. 64/65). Dem Muster von Maulbronn folgt dagegen die Vorhalle von Georgenthal (vgl. H. Giesau a. a. O., S. 71).

Es ist eine Schwäche im Motiv der Vorhalle, daß sie die übrige Fassade zum großen Teil verstellt und gerade die schönsten Vorräume sich nicht mit der Hochschiffassade verbinden wollen. Dem Obergeschoß von Pontigny gelingt es noch, eine selbständige und nicht unbedeutende Wirkung hervorzurufen, aber nur mit Hilfe einer hochgeschobenen Scheinfassade, die um das Jahr 1180 vorgebaut wurde und nicht entfernt die Verhältnisse des Innenraumes wiedergibt. Ihr Mittelfenster ragt um ein beträchtliches Stück über den Scheitel der Hochschiffgewölbe heraus (vgl. oben Abb. 6).

Bei dieser Gelegenheit scheint das gesamte Dach steiler gebildet worden zu sein, eine Veränderung, die man vielfach, vornehmlich an älteren Monumenten

Burgunds vorgenommen hat. So in Beaune und Langres. Nur St. Philibert in Tournus (Abb. 45) und Paray-le-Monial zeigen noch die bis gegen Anfang des 12. Jahrhunderts in Burgund gebräuchlichen Dachschrägen. Die Differenz der Firsthöhen über der Vierung von Pontigny muß aber bereits vor dem Umbau bestanden haben (vgl. oben S. 27).

In Casamari wirkt die Hochschiffassade ärmlich und wenn man sich die Fassade von Fossanova durch eine Vorhalle beeinträchtigt denkt, hört man auf, den Abbruch derselben zu bedauern (vgl. oben Abb. 1). In Maulbronn liegt der Fall individuell schwierig, denn die ohnedies bescheidenen Hirsauischen Formen des Hochschiffes kommen gegenüber der mächtigen Vorlagerung nicht zu Wort. (Über das Verschwinden der Vorhalle und die weitere Entwicklung vgl. unten S. 55.)

Rundfenster.

Ebenso weit zurück wie die Geschichte der Vorhalle reicht die des Rundfensters, welches den zweiten, eigentlich bedeutenden Bestandteil der cisterziensischen Fassade ausmacht. Wir verfolgen es ebenfalls von Vaux-de-Cernay ab und weil es eine Form ist, welche die Ordensbaukunst mit der übrigen Frühgotik teilt, behauptet es sich noch zu einer Zeit, wo die Vorhallen schon längst veraltet sind. Erst dem totalen Langfenster der Gotik, das alle Öffnungen in sich einbegreift, ist es schließlich gewichen.

Das Rundfenster allgemein steht über dem Gegensatz der burgundischen und nordfranzösischen Gotik, den wir bis ins einzelne aufzudecken bemüht sind und es ist von vornherein schwer zu entscheiden, ob es mit höherem Recht dem Form-Komplex des Nordens, oder dem des Südens zuzurechnen sei. Der geometrischen Figur nach, als ruhende Form entschieden südländisch, aber als Behälter für gewisse Maßwerke und als Mittel zur Massendurchbrechung im Norden ebenso beliebt und verbreitet zeigt das Rundfenster den Gegensatz der beiden westeuropäischen Kulturkreise nur in Form von Modifikationen, die dann allerdings nicht nebensächlich sind und in der zeitlichen Weiterbildung der Gotik eher die Neigung haben sich zu verschärfen, als sich auszugleichen. Sie bestehen darin, daß im Süden der Rand mit seinen vielfältigen Profilen als Hauptsache behandelt und die Kreisform mit Nachdruck betont wird, während im Norden die Füllung, nicht zum wenigsten sogar die Verglasung interessiert und somit die Maueröffnung als solche, die mit dem Fortschreiten der Gotik mächtige Dimensionen annimmt, wie sie Italien gar nicht geahnt hat. Der Rand nimmt zusehends ab und sein geformtes Profil wird frühzeitig durch vegetabilisches Ornament ersetzt (Ostfassade der Kathedrale von Laon. Kirchl. Bauk., Taf. 417, Abb. 2). Aus dem gleichen Stilgefühl erklärt sich auch die gelegentlich auftretende Form des Rundfensters ohne jede innere Gliederung, z. B. im Querhaus der Notre-Dame in Dijon.

Arthur L. Frothingham hat sich in seinem Aufsatz „Introduction of Gothic architecture into Italy by the French cistercian monks“ (American Journal of Archaeology, 1890, S. 23—26) zusammenhängend über das Rundfenster geäußert. Die von ihm S. 23, Anm. 20, postulierte Unterscheidung von Radfenster und Rosenfenster ist bereits allgemein in Gebrauch. Er führt das Radfenster von Fossanova (vollendet 1208, vgl. Abb. 1 und Abb. 46) mit Hilfe einiger noch nicht völlig entwickelter Bindeglieder auf die Lombardei zurück (S. Zeno, Verona; Dom von Modena usw.). Im Cisterzienserorden wird die Reihe eröffnet durch das Rad an der Fassade von Valvisciolo (um 1170), angeblich danach kopiert das Rad von Sta. Maria del flumine in Ceccano (vollendet 1196). Ferner das an der Fassade von Chiaravalle bei Ancona (zwischen 1172 und 1196). Über Aufkommen und Verwendung des Radfensters in der Lombardei, vgl. Kirchl. Bauk. I, S. 613/14. Demnach wäre das früheste nachweisbare Beispiel an der Stirnwand des Mittelschiffes von Sta. Sofia zu Padua, umgebaut 1123.

Frothingham kommt auf die nordfranzösischen Rundfenster zu sprechen, die allerdings meist später zu datieren sind, und nennt die Räder vom Typ der Notre-Dame in Paris (Westfassade) “the logical development of the type of Fossanova”. Er knüpft daran die Vermutung, daß das Rundfenster überhaupt „aus den cisterziensischen Übergangskirchen in das allgemeine Schema der Gotik herübergenommen worden sei“. Mit dem lombardischen Ursprung des Rades von Fossanova hat Frothingham unbedingt recht, wenn es auch die lombardischen Muster in einer Größe und in Verhältnissen wiedergibt, deren die italienischen Architekten ohne die Initiative der Cisterzienser nicht fähig gewesen wären. Dagegen ist die Verknüpfung mit Nordfrankreich gänzlich verfehlt. Diskutabel ist die recht flüchtig hingeworfene Hypothese überhaupt nur mit der Einschränkung, daß die Cisterzienser möglicherweise die Anwendung der Säulenspeiche den Nordfranzosen vermittelt hätten. Aber erstens ist nicht festgestellt, daß die französischen Cisterzienser sich jemals die italienische Form des Radfensters angeeignet haben und zweitens findet man in Nordfrankreich nachweisbar seit dem Neubau der Westfassade an der Notre-Dame in Châlons-sur-Marne von 1170 Radfenster mit Säulenspeichen (vgl. Kirchl. Bauk., Taf. 271, Abb. 3) die weder mit Italien noch mit dem Cisterzienserorden das geringste zu tun haben. Ebenso in Senlis und an der Kollegiatkirche von Mantes, hier bereits mit doppelter Säulenstellung (vgl. Kirchl. Bauk., Taf. 409). Diese sind als Vorstufen für Paris vollkommen ausreichend. Dort an eine Beeinflussung von seiten Fossanovas zu denken, ist um so weniger angebracht, als die doppelte Speichenstellung und die kleeblattförmigen Bügel gänzlich unitalienische Motive sind.

Die Basierung des oberen Randprofils auf Säulchen, die Paris u. a. mit der außen und innen gleichmäßig dekorierten Chorrosette von Fossanova gemeinsam hat (vgl. unten Abb. 56 und Abb. 57) und die Frothingham als cisterziensisches Schulgut geltend macht, kommt ebenso an den Radfenstern der West- und Ostfassade von Laon vor, wo sie ganz sicher nicht mit Cîteaux in Zusammenhang steht (vgl. Kirchl. Bauk., Taf. 408 und Taf. 417, Abb. 2). Vordem man die Räder in Quadrate einbeschreibt, wie das in der Hochgotik der Fall zu sein pflegt, ist dieses Rahmenmotiv überhaupt verbreitet und fast notwendig, um irgend einen Bezug der Kreisform zur Horizontalen herzustellen.

Richtig ist an Frothinghams Beobachtungen, daß das Radfenster von Paris in der Isle-de-France fremdartig anmutet und keineswegs typisch ist für Nordfrankreich im allgemeinen. Nicht einmal schulmäßige Nachfolge — wie Frothingham es darstellt — hat es gefunden und bleibt vielmehr gleich dem übrigen Bau eine nicht eben fortschrittliche, aber künstlerisch höchst bedeutende Einzelleistung

lokalen Charakters. Der Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung liegt eher in den Radfenstern der Kathedrale von Laon, wo die Speiche nicht wie in Paris herausgehoben und verdoppelt wird, sondern merklich verkürzt in den Zusammenhang des begleitenden Maßwerks zurücktritt, ähnlich wie es das Rad von Châlons-sur-Marne bereits vorgebildet hatte. Die Säule kommt nicht mehr isoliert, sondern vorgelegt auf kantiger Grundlage zur Anwendung. Das Rad der Westfassade von Chartres bringt diese Gedanken weiter zur Reife (Kirchl. Bauk., Taf. 584). Endlich in Reims (Kirchl. Bauk., Taf. 412) ist der organische Zusammenschluß der Speichen mit dem Maßwerk durchgeführt. Es tritt eine alternierende Folge gestreckter und gedrungener Speichen ein, die dem Prinzip des Pariser Rades geradezu zuwiderläuft, wie ja auch keine der Speichen auf die ein wenig klassisch empfundene Form der Pariser Säulenspeiche zurückgreift.

Abseits von den beschriebenen Typen steht der eigentlich burgundische des Rosenfensters, welches die Rundform mit einbeschriebenen Kreisen füllt, die „gewissermaßen mit der Säge aus der Steinplatte ausgeschnitten sind" (vgl. Werner Noack, Beiträge zur Baugeschichte Gelnhausens, Halle, Dissertation 1912, S. 33). Wahrscheinlich waren diese Rosen ursprünglich nicht auf Verglasung eingerichtet, da die Steinscheibe einen Teil der Fensterfläche ersetzt. Aus diesem Grunde mögen sie auch den Cisterziensern willkommen gewesen sein, die dem Luxus der Glasfabrikation mit Energie zu steuern suchten.

Das früheste Fenster dieser Art im Cisterzienserorden ist das von Vaux-de-Cernay, das nicht allzuviel später als der übrige Bau zu datieren sein wird. Es hat seltsamerweise nicht die geringste Primitivität an sich und Einzelheiten, die nicht auf Burgund hinweisen (vgl. die unzulängliche Abbildung bei A. Matthaei a. a. O., S. 60 und die sehr viel besseren Tafeln von L. Morize bei A. de Dion a. a. O.). So scheint zunächst schon im Ausmaß der Dimension (6.80 Meter Durchmesser bei einem verhältnismäßig kleinen Bauwerk!), dann in der Profilierung der Kreise und in dem Säge-Ornament, das in dieser Verwendung unbedingt nicht burgundisch ist, die Nähe der nordfranzösischen Musterbauten einen entscheidenden Einfluß ausgeübt zu haben. Auch die Kombination von großen und kleinen Kreisen, die wie Würfelaugen zueinander stehen, ist der burgundischen Rose nicht eigen, deren Öffnungen sich ringförmig um das Zentrum gruppieren. Die technische Ausführung hingegen ist burgundisch: die Rose setzt sich aus 30 Steinplatten von 20 bis 28 Zentimeter Dicke zusammen.

Es ist anzunehmen, daß die cisterziensischen Mutterabteien von dem Rosenfenster, dem einzig wirksamen ihrer Dekorationsmotive, ausgiebig Gebrauch gemacht haben, wenn auch anfangs vielleicht in gemäßigter Dimension. Daß die ältere Fassade von Pontigny, wenn sie völlig ausgeführt war, eine Rose enthielt, ist höchst wahrscheinlich, denn die Langfenster von 1180 verraten ebenso wie der erneuerte Chor die Einströmung fremder Einflüsse. Im Querhaus haben sich noch die ursprünglichen Rundfenster erhalten (vgl. oben Abb. 12), es sind aber nur große Rosetten mit einem Rand aus Halbkreisen, eine weit verbreitete Fensterform, die man aus mittlerer und kleiner Dimen-

sion bis herab zum geringsten Okulus verfolgen kann. Das eigentliche Rosenfenster beginnt erst mit dem zweifachen oder dreifachen Blätterring.

So verwendet man das Rosenfenster in Montréal (vgl. Abb. 27 und Abb. 39). In einer Ausführung, wie sie bei den Cisterziensern der Westfassade vorbehalten zu sein pflegt, kommt es hier auch im Chor und an den Querarmen vor. Um eine achtteilige Kernrosette legt sich ein Ring mit ebensovielen flachen Kreisbogen und außen die doppelte Anzahl kleiner, ein wenig zugespitzter Blätter. Trotz der Einfachheit der aufgewendeten Mittel wirkt die Füllung nicht uninteressant, weil die Öffnungen weder an Zahl noch an Größe gleichmäßig zu- oder abnehmen. Wäre die Entfaltung einheitlich wie der Boden eines Siebes, so würde man die wenig kunstvolle Technik unangenehm empfinden. Ferner ist der Rahmen so sorgfältig profiliert, daß man die Füllung nur als improvisierte Fensterscheiben aufzufassen geneigt ist. Die oben S. 52 erwähnte Basierung des Randprofils auf Säulchen ist an der östlichen Rose von Montréal ebenso wie in Fossanova innen und außen angebracht.

Die Weiterentwicklung dieser Rosen ist dadurch gegeben, daß die Zwickel zwischen den Öffnungen ausfallen und von den Kreisen nur der Kontur stehen bleibt. Die schönste Rose dieser Art besitzt Otterberg in der Pfalz (vgl. Abb. 47 und Abb. 48). Das Maßwerk ist nicht organisch gewachsen, sondern der Rest einer ausgestanzten Platte. Bei steigender Ausdehnung macht sich das Fehlen radianter Verbindungen, überhaupt einer höheren Disposition des Stabwerks störend fühlbar. In der Westfassade von Ebrach war vermutlich eine ähnliche Rose burgundischen Typs angebracht und vielleicht gab ihre mangelhafte Stabilität die Veranlassung zu der hochgotischen Erneuerung, welche heute im Bayerischen Nationalmuseum in München aufbewahrt wird (am Bau eine Kopie, vgl. Abb. 51). Die Ähnlichkeit mit der Rose am Querhaus der Notre-Dame in Paris, auf welche das „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler" verweist, ist nur eine ungefähre. Eher könnte sie mit der Rose am Straßburger Münster verglichen werden. Ihr jüngerer, bereits der Spätgotik zugewandter Stil zeigt sich dadurch, daß die Bügel sich kreuzförmig durchschneiden und somit die Orientierung des Maßwerks am Rand umgekehrt wird. Wegen ihrer allzu großen Grazilität fiel auch diese Rose nicht haltbar aus. — Im Chor von Ebrach befindet sich noch eine burgundische Rose mittleren Umfangs (vgl. unten Abb. 58). Ihre ansehnliche Mittelöffnung ist von einem steinernen Kranz umgeben, aus welchem Vierpässe und Kreise ohne weitere Profilierung ausgestochen sind. Die Einführung des Speichenrades im Querhaus mag auf Unregelmäßigkeiten im Baubetrieb zurückzuführen sein (vgl. Abb. 17 und Abb. 49 und bei H. Giesau a. a. O., S. 28, Anm. 1). Offenbar sind hier deutsche (rheinische) Einflüsse am Werk, denen zufolge auch am Giebel die burgundische Sparrenkonsole einem deutschen Rundbogenfries gewichen ist. Übrigens ist die Anordnung selten, daß die Radspeichen in die Zwickel der umlaufenden Halbkreise eintreffen, statt auf deren Scheitel.

Ob der Lichteinfall durch derartige Rosen denjenigen Grad einhält, welcher im übrigen Bauwerk festgehalten zu sein pflegt, hängt wiederum von ihrer Dimension ab, auf deren Bedeutung für den Stilcharakter nicht oft genug hingewiesen werden kann. Der Okulus, wie er im Querhaus von Pontigny auftritt und vorzugsweise in den östlichen Teilen der Cisterzienserkirchen verwendet wird, ist als Lichtquelle nicht zu beanstanden. Dagegen vermißt man an den umfangreichen Rundfenstern der Westfassade ungern die bunte Verglasung, die in den Kathedralkirchen nicht zu fehlen pflegt und den zerbrechlichen Maßwerken einen gewissen Zusammenhalt zu geben bestimmt ist. Die Cisterzienser verbieten die Glasmalerei (vgl. Rüttimann a. a. O., S. 45—49), ohne zugleich die Ausdehnung des Fensters gesetzlich zu regeln. Wo also ihre Fensterrosen bedeutende Dimension annehmen, in der Westfassade, lassen sie unverhältnismäßig viel Licht ein und statt daß die Helligkeit im Chor gesammelt würde, hat man die stärkste Lichtquelle im Rücken. Nach Westen aber enthält das Langhaus eine unmotivierte Blendungs-Erscheinung (Abb. 48). Wegen der übrigen Lichtführung (vgl. unten S. 85).

Ziegelfassaden.

In den Fassaden mit Vorhalle und Rundfenster folgen sich die Stockwerke so, daß ein vorspringendes Untergeschoß nach seiner ganzen Breite betont und das zurückweichende Obergeschoß mit einer ruhenden Form ausgesetzt wird, die sich eher mit dem Flachgiebel als mit dem Spitzgiebel verträgt. Zuerst fällt die Vorhalle. Die von Arnsburg (Abb. 50) ist eine der spätesten. Sie öffnet sich nicht mehr in Torbogen, sondern in spitzigen Fenstern, denen das Einladende bereits fehlt, was den Vorzug des Baumotivs gebildet hatte. Ebrach (geweiht 1282) hat keine Vorhalle mehr vorgesehen (Abb. 51). Oben bleibt die Rose als einziger Schmuck übrig, während die Leere im Erdgeschoß darauf hindeutet, daß etwas Wichtiges fortgeblieben ist. Der horizontale Dachabschluß stammt aus dem 15. Jahrhundert, geht aber nicht schlecht zusammen mit dem Quadrat, in welches die Rose eingelassen ist. Eine entschlossen vertikale Gliederung ist noch nicht gefunden. Das gelingt erst den hochgotischen Fassaden, unter denen die Ziegelfassaden der wendischen Cisterzienser das Vorzüglichste ausmachen, dessen der Orden im 14. Jahrhundert noch fähig ist. Dort verschwindet zugleich mit der Vorhalle das Mittelportal, eine ganz unfranzösische Anordnung, die dem klaren Willen der wendischen Baumeister das beste Zeugnis ausstellt. Der Haupteingang zur Abteikirche ist aus den Klausurgebäuden selbst. Der Laieneingang wird klein und enthält sich aller Repräsentation. Er rückt zur Seite, entweder ans Ende des nördlichen Seitenschiffes (Lehnin) oder zwischen Konversenhaus und Kirche (Chorin, Colbatz). Das Mittelportal von Pelplin ist modern. — Der Eingang in das Querhaus nimmt unter diesen Umständen natürlich an Bedeutung zu.

Die Fensterrose andererseits findet im Ziegelbau eine ganz neue Aufgabe dadurch, daß ihre Füllung aus Formziegeln herzustellen und mit wenig Aufwand zierlich zu gestalten ist. Freilich füllt sie nicht mehr das Hauptgeschoß als Fenster, sondern den Giebel als Dekoration und wird häufig nur vorgeblendet.

Die Entwicklung beginnt mit Lehnin (Kirchl. Bauk., Taf. 274, Abb. 3), dessen Fassade sich von den Hausteinformen noch nicht ganz losmacht und dem Ziegelmaterial offenbar nicht das Äußerste zumuten will. Die Front zerlegt sich nach den drei Schiffen. Kräftige Strebepfeiler, von denen der linke als Treppenturm ausgebaut ist, rahmen das Mittelfeld ein, das heute stark restauriert den einzigen Rest der ursprünglichen Fassade darstellt. Es hat ein geschlossenes, mit Blendarkaden besetztes Erdgeschoß, darüber zwei Reihen von je drei spitzbogigen, fast gleichgroßen Fenstern. Der Spitzgiebel über einem horizontalen Band aus Formsteinen trägt eine stattliche Rose. Von der Blendnische, dem typischen Ornament der Ziegelbaukunst, ist nur spärlich an den Türmchen Gebrauch gemacht.

Daß Chorin (Abb. 52) die Fenstergeschosse in eines zusammenfaßt, ist fast selbstverständlich, denn Lehnin ist überhaupt der letzte Bau, dessen Fensterfolge noch horizontale Teilungen aufweist. Die Dreizahl der Fenster im Mittelfeld läßt Chorin noch bestehen, wägt aber deren Breite und Höhe sorgfältig gegeneinander ab. Die Treppentürme werden beiderseits gleichmäßig entwickelt, ein entschiedenes Kennzeichen monumentaler Gesinnung. Von den gleichzeitigen Bauten hat nur Pelplin sie noch aufgebracht, dessen Fronttürme einen fortifikatorisch ernsten Charakter annehmen (Abb. bei W. Pinder, Deutsche Dome des Mittelalters, S. 77).

Originell wird die Choriner Fassade erst im Giebelschluß. Es ist eine Art Zinnenkranz, für dessen Umriß die Bekrönung der Treppentürme das Leitmotiv hergibt. Diese, ebensogut gedrungene Fiale als ein massiver, mit Krabben besetzter Helm, will wegen ihrer Stumpfheit in die deutsche Hochgotik nicht recht passen. Die Stoßkraft eines solchen Zinnenkranzes ist freilich gering und führt das nicht fort, was das Fenstergeschoß an Aufwärtsbewegung einleitet. Der Spitzgiebel hatte dem besser entsprochen. So aber kommt im Obergeschoß, unterstützt durch die horizontalen Ornamentstreifen und durch die Rosette der Eindruck beruhigter Verhältnisse zustande, der den Vergleich mit italienischer Gotik nahelegt. (Man vergleiche auch die stumpfen Fialen an Chor und Querhaus der Abteikirche von Melrose, Abb. bei A. Wade, History of St. Mary's abbey Melrose, Edinbourgh, 1861.)

Die jüngeren Fassaden, Colbatz, Pelplin und Eldena arbeiten auf die Einzahl und die Kolossalität des Mittelschiffensters hin und ferner schalten sie die Seitenschiffe mehr und mehr aus der Fassade aus, bis das Mittelschiff turmartig aus seiner Umgebung emporragt. Chorin hatte den Seitenschiffen einen Zinnenkranz gegeben, der mit feinem Gefühl das Hauptmotiv in kleinere Verhältnisse übersetzt. Die Halbgiebel in Pelplin (heute restauriert),

sind schon dürftiger gebildet und werden durch die stark vortretenden Fronttürme vollends von der Gesamtwirkung ausgesperrt. Endlich die Fassade von Schulpforta (Abb. 53), ein Hausteinwerk vom Anfang des 14. Jahrhunderts, das hier angeschlossen werden soll, läßt die Seitenschiffe nicht nur hinter die Hauptwand zurückspringen, sondern walmt deren Dächer nach Westen hin ab, so daß die Seitenflügel recht dazu angetan sind, übersehen zu werden. Für das hochragende Mittelfeld (Beschreibung bei G. Dehio, Handb. d. deutsch. Kunstdenkmäler I, S. 249) wird fremdes Schulgut übernommen, das städtischen Verhältnissen seinen Ursprung verdankt und somit eine ganz andere Situation zur Voraussetzung hat. Wenn so wie hier eine Abteikirche sich entschließt, Einzelheiten aus dem städtischen Zusammenhang loszulösen und sie auf dem Land in vereinfachter Form aufzubrauchen, so führt dieser Weg unfehlbar zur Mittelmäßigkeit, aus der sich kein Zurück mehr zu originaler Kunstbetätigung eröffnet. Ein Nachklang echter cisterziensischer Gesinnung liegt noch in der herben Westfront der Abteikirche von Kaisheim (Abb. 54).

---

3. Die Chorbildung.

Die Gestaltung der Chorfigur ist eines der wenigen Kapitel cisterziensischer Baukunst, die von einer statutarischen Regelung nichts zu sagen wissen. Trotzdem liegt gerade auf diesem Gebiet ein ausgesprochener Schematismus vor und die stillschweigende Gewohnheit, die Chöre der Mutterabteien zu wiederholen, hat hier mehr Einheitlichkeit geschaffen als anderwärts die geschriebene Regel. Andererseits ist es noch nicht gelungen, einen Grundsatz aufzustellen, nach welchem sich innerhalb dieser festen Schemata die Wahl des Planes im einzelnen Fall gerichtet hätte.

Über die Chorform der Cisterzienser ist am frühesten und meisten geschrieben worden; denn sie bietet die ersten Anhaltspunkte zu individueller Beobachtung, während der übrige Bau eine Beurteilung verlangt, die vom Einzelfall absieht und aus der persönlichen Intention des Bauherrn nicht sonderlich viel herzuleiten gewöhnt ist. Schon Villard de Honnecourt, dessen Skizze eines Cisterzienser-Chores sogleich besprochen werden soll, hat gerade die Chorgestalt als Wahrzeichen der monastischen Bauweise wiedergegeben. Von den modernen Forschern hat sich jeder um die Abgrenzung der Chortypen bemüht. Die Vermutung lag nahe, daß die Filiation der Abteien auf die Chorform entscheidend eingewirkt habe und somit die Herkunft von einem der fünf Stammklöster auch äußerlich gekennzeichnet worden sei. Monumente und Filiations-Tabellen widersprechen dem aber so entschieden, daß man es aufgeben muß, von dieser Seite an die Sache heranzukommen. Darauf hat bereits R. Dohme (Geschichte der deutschen Baukunst, Leipzig 1887) hingewiesen und keiner der Späteren hat die Frage gelöst, wenn es

auch schwer fällt zu glauben, daß soviel Regularität in der Form mit gänzlicher Willkür in deren Anwendung gepaart gewesen ist. Die Quellen bleiben stumm und in den Denkmälern sind weder Richtlinien noch auch nur typische Wiederholungen zu entdecken, die im Sinne einer bewußten Auswahl gedeutet werden dürften.

Grundlegend für die deutsche Forschung ist die Zusammenstellung, welche G. Dehio in der „Kirchl. Baukunst des Abendlandes" unternommen hat (vgl. Kirchl. Bauk. I, S. 527 und Taf. 191). Sie sei hier im Auszug wiedergegeben.

1. **Schema Cîteaux I.**[1]) Höchst wahrscheinlich identisch mit Vaux-de-Cernay. Platter Chorschluß, gestaffelte Nebenkapellen mit Apsidiolen. (Ältestes Cluniazenser Schema.) Es verschwindet mit Vaux-de-Cernay; in Deutschland: Schulpforta, Stiftungsbau, im Anschluß an Bürgelin und Georgenthal. Möglicherweise auch in Leubus und Altenzelle angewendet. (Hch. Bergner.)
2. **Schema Clairvaux II.** (1135.) Nahezu mit Gewißheit vertreten durch Fontenay (Taf. I, Abb. 1). Platter Chorschluß. Rektanguläre Nebenkapellen. Allgemeinstes Cist.-Schema.
3. **Schema Cîteaux II.** Rechteckiger Chor mit Umgang und allseitigem Kapellenkranz. Zuweilen auch Kapellenkranz um die Transeptarme. Bezeugt für Cît. II durch die oben verzeichneten Abbildungen (vgl. oben S. 14). In Deutschland vertreten durch Ebrach (Taf. I, Abb. 2) und Riddagshausen.
4. **Schema Morimond II.** Dasselbe wie Schema Clairvaux II (Fontenay) mit halbrunder Chorapsis. Für Morimond II bezeugt durch Dubois (vgl. oben, S. 14). Wenig verbreitet. (In Deutschland: Bronnbach, Altenberg, Lehnin.)
5. **Schema Clairvaux III.** Rundchor mit Umgang und Kapellenkranz. Bezeugt für Clairvaux III durch den erhaltenen Grundriß (vgl. oben S. 14). Heute vertreten durch Pontigny II (ca. 1180), (Taf. I, Abb. 6); über die Beziehungen zu Langres später ausführlicher.

Offenbar unabhängig von Dehio hat A. de Dion a. a. O. (1889) eine Einteilung in vier Chortypen versucht:

1. **Rundchor** (gleich Clairvaux III).
2. **Typ von Thoronet** (gleich Morimond II), dazu die Variante mit Polygon (Obazine).
3. **Kapellenloser Chor der Nonnenklöster** (Fontaine-Guérard bei Rouen, Port Royal, Abbaye du Trésor).
4. **Rechteckiger Chorschluß** (gleich Clairvaux II) und dasselbe mit Kapellenkranz (gleich Cîteaux II).

Diese Gruppierung hat, wie es scheint, keinen Anklang gefunden, Denn abgesehen davon, daß man mit den Nonnenklöstern über die kanonischen Ordensbauten herausgreift, fehlt dieser Reihe die Verknüpfung mit den Mutterabteien, während bei Dehio gerade der Zusammenhang historischer und formaler Erwägungen den bleibenden Wert der Darstellung ausmacht.

[1]) Die römischen Zahlen bedeuten die laufende Nummer der uns für die einzelnen Abteien bezeugten Neubauten.

Schema Clairvaux II.

In der französischen Forschung geht die Vermutung, daß Clairvaux II einen gradlinig geschlossenen Chor besessen habe auf einen Aufsatz M. de Montalembert's im Bull. monumental, t. 17, Jahrg. 1851, zurück. Es ist die konsequenteste Chorform der Cisterzienser und weil die Kirche des hl. Bernhard selbst das Vorbild gab, auch die verbreitetste. Dem Grundriß nach liegt sie uns zuerst in Fontenay vor (Stiftungsbau, geweiht 1147). Das rechtwinklige Altarhaus folgt — wie bereits im Schema Cîteaux I — dem alten burgundisch-elsässichen Typ der Cluniazenser, wie er vermutlich am Majolusbau in Cluny vorgebildet war und heute noch in Andlau, in Murbach und an der Peter- und Pauls-Basilika in Hirsau festzustellen ist (Kirchl. Bauk. I, S. 210). Die Vereinfachung liegt nur im Fortfall der gestaffelten Apsidiolen, an deren Stelle rektanguläre Querhauskapellen getreten sind. Dem Rundchor gegenüber, der seit dem Neubau Hugos des Großen von Cluny auch in Burgund eingeführt ist, bedeutet das Schema Clairvaux II fraglos eine Antiquität, die durch bewußtes Archaisieren wieder in Geltung kommt. Daß aber die ehrwürdige Form noch nicht leblos geworden war, sondern unter der Hand der Cisterzienser einen frischen künstlerischen Inhalt übermittelte, mag man an den vielfältigen Nachahmungen erkennen, die das Schema außerhalb des Ordens, vornehmlich in Italien bis ins 14. Jahrhundert hinein gefunden hat.

In Grundriß und Aufriß steht der rechtwinklige Chor unter gleichen Bedingungen wie die Transeptarme, ohne daß die gegenständliche Bedeutung des Raumes auf seine bauliche Erscheinung übertragen würde (Abb. 55, Casamari, Chor, Außenansicht). Da ist mehr tektonische Strenge als sakrale Weihe und vielleicht kann es als eine südländische Maxime ausgelegt werden, wenn man der kubischen Geschlossenheit eines Bauwerks dessen Einzelbildung unterordnet. Auch das Innere bleibt schmucklos. Offenbar wurde in der Abteikirche der Vorrang des Chores weniger stark empfunden, weil der Raum für die Geistlichkeit sich über das Querhaus hinweg bis ins Langhaus hineinzog (vgl. oben S. 47). Vergleicht man aber, wie die Kathedral-Chöre ein Letztes an sakralem Ausdruck zu erfinden bemüht sind, welche Fülle von Phantasie und Gestaltungskraft dort zusammenwirkt, dann möchte man zweifeln, ob von der Nüchternheit des rechteckigen Abschlusses nicht doch eine profane Raumstimmung ausgeht. Sicher bleibt für den germanischen Betrachter ein Rest von Unbefriedigung dabei zurück, ebenso wie die Turmlosigkeit unserer Vorstellung vom Gotteshaus niemals völlig entsprechen will (Abb. 56, Fossanova, Innenansicht des Chores; Abb. 57, Fossanova, Außenansicht des Chores).

Eine organische Entwicklung des rechteckigen Chores ist nicht festzustellen, wenn man davon absieht, daß die primitiven Chöre (Fontenay) noch nicht die volle Höhe des Langhauses erreichen, ein Mißstand, der zugleich mit der

Abschaffung des Tonnengewölbes beseitigt worden ist. Was aber den Grundriß angeht, so ist jede Bereicherung gleichbedeutend mit der Preisgabe des Typus. Die tektonisch bedeutende Wirkung des Schemas Clairvaux II beruht darauf, daß das Altarhaus die totale Form ist, welche spricht. Sobald sich kleinere Räume vorlagern, muß der Wert der Anlage in anderem gesucht werden. Es ergibt sich dann das Schema Cîteaux II, welches die Grundsätze des eben besprochenen Schemas zwar nicht festhält, aber doch in erkennbarer Gestalt weiterführt.

Schema Cîteaux II.

Das Schema Cîteaux II wird nicht, wie das vorhergehende, fertig übernommen, sondern läßt eine entwicklungsgeschichtliche Betrachtung zu, wenn man nicht von Cîteaux selbst ausgeht, über dessen zweiten Bau wir aus dem oben genannten Kupferstich (S. 14) ohnedies schlecht unterrichtet sind, sondern von dem ersten Chor in Pontigny, der dank den Bemühungen Holtmeyers und Giesau's mit einiger Gewißheit wiederhergestellt werden kann. Dehio regte die Rekonstruktion an, indem er Pontigny I vermutungsweise dem Schema Cîteaux II zuteilte (Kirchl. Bauk. I, S. 527). Holtmeyer unternahm es, nach nochmaliger Prüfung des Monumentes den Chor nach Analogie der Skizze des Villard de Honnecourt zu rekonstruieren. (A. Holtmeyer: Die Cisterzienser-Kirchen Thüringens. Ein Beitrag zur Ordensbauweise, 1906, Jena.)

Villard de Honnecourt hat auf Folio 14 seines Albums (publiziert von Darcel et Lassus, vgl. unsere Taf. I, Abb. 3) einen rechteckigen Chor abgebildet, der mit Umgang versehen ist, zwei Joche umfaßt und an der Ostfront vier quadratische Kapellen anschließt.

Wenn Giesau (a. a. O., S. 29) darauf hinweist, Villard de Honnecourt hätte seinen Riß selbst nur als Typus einer cisterziensischen Choranlage bezeichnet, so ist das entschieden nicht richtig. Villard nennt ihn wörtlich einen Plan, der „zur Ausführung im Orden von Cîteaux vorgesehen war". Daß ihm der Plan zu einer bestimmten Kirche vorlag, steht außer Zweifel, nur war er offenbar nicht unterrichtet, wo ihn der Orden verwenden wollte. Nach C. Enlart bezieht sich der Riß auf Vaucelles bei Cambrai. A. de Dion nimmt ihn für Orval in den Ardennen in Anspruch.

Holtmeyer hat mit der Verwendung dieses Planes für Pontigny I insofern das Richtige getroffen, als dort ohne Frage die seitlichen Chorkapellen gefehlt haben. Für die Zahl der Joche hat er den Baubefund nicht genügend zu Rate gezogen. Giesau hat mit Recht drei Chortravéen angenommen. Naheliegend scheint es mir zu vermuten, daß die Wölbung aus einem oblongen Einzeljoch und einem sechsteiligen Doppeljoch zusammengesetzt war (vgl. Taf. I, Abb. 5), denn bei dem flachen Grundriß der beiden Schlußkompartimente, wie Giesau sie annimmt, hätte man ebenso wie im Querhaus auf Kreuzrippen verzichten müssen. Die voluminöse, noch unfertige Rippe hätte auf den Gewölbekappen kaum Platz gefunden. Daß man andrerseits an so vorherrschendem Punkte bei

gratigen Gewölben stehen geblieben wäre, ist höchst unwahrscheinlich. Das sechsteilige Joch dagegen ermöglichte die Anbringung von Rippen und zugleich die engen Arkadenintervalle, welche an dem heutigen Chor deshalb noch abgelesen werden können, weil die neuen Pfeiler (von Giesau mit s e_1—n e_1 und s e_2—n e_2 bezeichnet) auf den alten Fundamenten errichtet sind. Giesau hat dies nur vermutungsweise geäußert, mir scheinen die betreffenden Pfeiler sogar auf alten Quadern aufzustehen. Über die sonstige Verwendung sechsteiliger Gewölbe im Cisterzienserorden (vgl. oben, S. 29).

Ähnlich dem Chor Pontigny I denkt sich H. Giesau die ursprüngliche Gestalt des Chores von Ebrach (Abb. 58). Die seitlichen Chorkapellen hält er für spätere Anfügung. Er belegt dies aus deren Verschiebung gegen die Achsen der Mittelschiffjoche, von der anläßlich des sechsteiligen Gewölbes bereits die Rede war (vgl. oben, S. 30). Ferner aus den Mauerstärken. Soweit er sich da auf die Trennungswände zwischen den Kapellen beruft, kann man ohne weiteres folgen. Dagegen scheinen mir die Pfeiler zwischen Umgang und Kapellenkranz keine genügenden Anhaltspunkte für Giesau's Schlußfolgerung zu bieten. Am wenigsten aber hat die Ostwand der Querhauskapellen in der Beweisführung zu tun. Giesau meint, sie hätte bei einheitlich durchgeführtem Chorbau als Scheidewand behandelt werden müssen, während sie tatsächlich die Stärke einer Abschlußwand hat. Meines Ermessens wäre sie aber wegen der Vorlagerung einer niedrigen, vom Chor aus zugänglichen Kapelle ohnedies nicht als Scheidewand behandelt worden. Die betreffende Mauer muß also nicht notwendig im ersten Plan freigestanden haben (vgl. Taf. I, Abb. 2). Ein schwerwiegendes Argument gegen Giesau's Annahme liegt darin, daß die Ostwand der Ostkapellen keinerlei Unregelmäßigkeiten im Quaderverband aufweist, aus denen man auf die Anstückung der Ecken schließen könnte.

Von den bisher publizierten französischen Bauten des 12. Jahrhunderts scheint nur Cîteaux selbst das vollständige Chorschema besessen zu haben. Die vorhandenen Abbildungen (vgl. oben S. 14) lassen jedoch über die Längskapellen keinen sicheren Schluß zu. Wenn man über das Mittelschiffgewölbe eine Vermutung äußern will, so befanden sich dort drei schmale oblonge Einzeljoche, die den mutmaßlichen Längskapellen eine gleichmäßige Basis zu geben bestimmt waren. Infolge ihrer Flachheit entbehrten sie vermutlich der Rippen, ebenso wie die Querhausgewölbe von Pontigny. Wollte man noch weiter gehen, so könnte man nach Maßgabe des Chores auch für das Langhaus Gratgewölbe annehmen. Daß eines der Stammklöster noch durchgängig Gratgewölbe angewandt hat, scheint so gut wie sicher.

Der Chor von Riddagshausen, welcher nächst Ebrach das Schema Cîteaux II in Deutschland vertritt, trägt bereits die Spuren der Überreife. Auf zwei Wölbjoche kommen drei Arkaden, was schon allein eine Leichtigkeit in der Behandlung des Wölbproblems verlangt, die den älteren Cisterziensern fremd ist. (Über die Beziehungen des Riddagshäuser Chores zu einem zerstörten, nur aus geringen Anzeichen zu erschließenden Chor am Dom von Halberstadt vgl. H. Giesau a. a. O., S. 80/81.)

Eine eigentümliche Weiterbildung des Schemas Cîteaux II, welche wiederum die verschiedensten Varianten zuläßt, entsteht durch den Ausfall der Kapellenwände. Die Anlagen kommen dreischiffig und fünfschiffig vor. Auf

deutschem Gebiet gehören Walkenried und Lilienfeld hierher, parallel entwickeln sich ferner die englischen Cisterzienserchöre.

Giesau hat die Chöre von Walkenried und Lilienfeld aus Ebrach hergeleitet, wo sie von dem „burgundisch geschulten Erbauer des Herrenrefektoriums in Maulbronn" entworfen sein sollen. Daß für beide die Kenntnis der burgundischen Parocchialgotik vorausgesetzt werden muß und zugleich Formen aus den Klausurgebäuden in die Kirche eingeführt werden, ist richtig; im übrigen ist die Beweisführung insofern etwas gewaltsam, als sie sich auf verhältnismäßig untergeordnete Einzelformen beruft.

Der Chor von Walkenried hat fünf Schiffe (vgl. H. Giesau, S. 2 und S. 9; dazu Taf. III und Taf. XXII). Das Mittelschiff enthielt von der Vierung aus drei oblonge Einzeljoche und als Abschluß ein sechsteiliges Doppeljoch. Das Polygon stammt aus einer Erneuerung des 14. Jahrhunderts und ist — nach H. Giesau — an Stelle eines geraden, im Erdgeschoß von drei Fenstern durchbrochenen Abschlusses getreten. Die Nebenchöre sind gleichfalls platt geschlossen, aber nach englischem Muster nicht um die Ostwand herumgeführt. Die Querhauskapellen sind durch Ausfall der Trennungswände zu östlichen Seitenschiffen des Querhauses geworden. Auch dies ein englischer Gedanke. Einen ähnlichen fünfschiffigen Chor mit einer unförmigen Nische im Chorhaupt besitzt Salem bei Konstanz (Ende 13. Jahrhundert). Kirchl. Bauk., Taf. 456.

Lilienfeld in Österreich erweist sich durch die allseitig herumgeführten Nebenchöre als Weiterbildung des reifen Schemas Cîteaux II. Den Ausfall der Kapellenwände teilt es mit Walkenried, ebenso die Säulenstützen im Umgang, welche offenbar im nördlichen Nebenchor von Walkenried zuerst angewandt worden sind. Dagegen hat das fünfseitige Polygon seine Vorbilder nicht im Cisterzienserorden.

Die englischen Ordenskirchen folgen anfangs vorzugsweise dem Schema Clairvaux II (Fontenay). Byland führt das Schema Cîteaux II in England ein und später entsteht daraus durch Weglassung der Kapellenwände ein eigener englisch-normannischer Chortypus (Kirchl. Bauk. I, S. 536, Taf. 193). Dieser ist vertreten durch die jüngeren Ordenskirchen, Jervaulx, Rievaulx u. a., welche das System des Langhauses durchweg ohne Kapellen bis zur geraden östlichen Abschlußwand durchführen. Die Querhauskapellen werden zu östlichen Seitenschiffen des Transeptes.

Schon im Zusammenhang mit der Raumbildung war zu erwähnen, daß das Kapellenmotiv kleinlich ist und zur Kräftigung des räumlichen Eindrucks nicht beisteuert. In der äußeren Erscheinung hat es ebenfalls Schwächen. Das Schema Clairvaux II setzt den Ostabschluß den Transeptarmen gleich. Hier aber sucht sich der Chor als die reichere sakrale Form abzusondern und sobald diese Absicht vorliegt, verfolgt man sie besser durch die Einführung des Rundchores als durch die Häufung rektangulärer Kapellenräume. Immerhin hat das Schema Cîteaux II den Vorzug, trotz seiner Vielfältigkeit nichts von dem ursprünglichen Charakter der Ordensbaukunst einzubüßen und mit dem terrassenförmigen Aufbau der Pultdächer etwas dem gotischen Chor wirklich Heterogenes hervorzubringen.

Der Rundchor.

Unter den fünf Grundtypen cisterziensischer Chöre nimmt der von Clairvaux III eine Sonderstellung ein. Es ist ein Rundchor, wie er nach streng bernhardistischer Auffassung eher der Bischofskirche als der Mönchskirche zukommt. Von der tourainischen Chorform Cluny's (Umgang mit Einzelkapellen vgl. Kirchl. Bauk., Taf. 120) und von dem nordfranzösischen Kathedralchor (Umgang mit fortlaufenden polygonalen Kapellen) unterscheidet er sich durch einen Kapellenkranz, der nach außen als geschlossenes, vielseitiges Polygon in Erscheinung tritt. Das Schema ist mehr burgundisch als cisterziensisch und seine Aufnahme durch den Orden läßt auf eine gewisse Lockerung der baulichen Grundsätze schließen.

Die „Kirchliche Baukunst" I, S. 527, führt den Chor von Clairvaux III (geweiht 1174) auf das Vorbild des Rundchores von Langres zurück und weist bei dieser Gelegenheit auf die persönlichen Beziehungen des Klosters zum Episkopat von Langres hin. Es besteht kein Zweifel darüber, daß der Chor von Clairvaux dem von Langres nachgebildet ist. Nur hat Dehio selbst an anderer Stelle (Kirchl. Bauk. II, S. 46, Anm.) darauf aufmerksam gemacht, daß die Geschichte des Rundchores im Cisterzienserorden nicht mit Clairvaux beginnt. Es haben sich nämlich von der Prämonstratenserkirche Dommartin (Grafschaft Artois) die Reste eines Rundchores erhalten, der aller Wahrscheinlichkeit nach auf ein cisterziensisches Vorbild zurückgeht. Dommartin war 1163 fertiggestellt und so müssen wir seinem mutmaßlichen Vorbild, von dem wir keine Kunde besitzen, die Priorität vor Clairvaux III einräumen.

Der Chor von Dommartin (Grundriß, vgl. Kirchl. Bauk. II, S. 47) ist mit Rippengewölben eingedeckt. Um einen Halbkreis von sechs Chorsäulen führt ein Umgang, dessen außergewöhnliche Schmalheit auf Unregelmäßigkeiten im Choransatz schließen läßt. In die Abschlußmauer, welche außen einen Halbkreis beschreibt, sind fünf halbkreisförmige Kapellen eingelassen, deren Gewölbe durch zwei Rippen muschelförmig eingeteilt sind. Über die Wiederholung dieser Eigentümlichkeiten in Heisterbach vgl. unten S. 65.

Der Chor von Langres ist individueller geartet: eine halbrunde Apsis ist mit einer Halbkuppel überdeckt, ringsum ein kreuzgewölbter, breiter Umgang (Diagonalrippen), der ohne Kapellen in weitem Polygon aus neun Seiten des Sechzehnecks abschließt. Die Grundform, welche hier unter veränderten Verhältnissen noch durchklingt, ist die einer geräumigen Concha, worauf auch die Bedachung des Altarhauses hinweist.

Der dritte Bau von Clairvaux, nach welchem das Chorschema seinen Namen hat, verbesserte sein Vorbild vermutlich durch die Einführung des Rippengewölbes in die Apsis, wenn dies auch aus dem erhaltenen Grundriß (Kirchl. Bauk., Taf. 191) nicht mit unbedingter Sicherheit hervorgeht. Der Umgang ist mit einem Kranz trapezförmiger Kapellen besetzt, die nach außen ein neunseitiges Polygon bilden. Die beiden westlichen Schlußkapellen stoßen mit ihren Außenmauern im rechten Winkel an die Querhauswände.

Der Chorneubau von Pontigny (Abb. 59 und 60), welcher ungefähr sechs Jahre später den Typus wiederholt, hat seiner Bauzeit entsprechend bereits reife Rippengewölbe. Seine Kapellen sind sechseckig, halten aber nach außen die

einfache, polygone Abschlußmauer fest. Diese wirkt wegen der stumpfen Brechungswinkel halbrund und somit flächig wie körperlich als Einheit. Der Umgang ist ohne eigene Lichtquelle, außen deutet nur ein Kranzgesims auf die Einteilung des Innern hin. Vielleicht mag der schlichte Aufbau dazu beigetragen haben, den Mönchen diese Chorform verwendbar erscheinen zu lassen.

Merkwürdigerweise läßt der Chor der Notre-Dame in Paris, auf die wir anläßlich des Radfensters schon zu sprechen kamen, einen unmittelbaren Vergleich mit dem cisterzienischen Rundchor zu, obwohl Bedachung und Details freilich von ganz anderer Art sind. Die Ähnlichkeit liegt in den flächig behandelten Abschlußmauern, die den Chorraum halbkreisförmig in voller Breite einfassen. Beeinflussung der Notre-Dame von seiten des Ordens liegt außer dem Bereich des Wahrscheinlichen. Eher könnte sie von Langres selbst ausgegangen sein. Sicher aber ist die Anregung zu diesem Chor nicht vom Norden, sondern vom Oberlauf der Seine und dem Yonnegebiet ausgegangen, also von den burgundischen Grenzbezirken, woher auch Bourges das Muster zu seinem Rundchor geholt zu haben scheint. Man vergleiche zu dieser Frage den Chor der Kathedrale von Sens und den beträchtlich späteren, aber in der Idee noch immer ähnlichen Chor der Kathedrale von Auxerre. Es ist beachtenswert, daß die etwas romanisierende Eigenart der Notre-Dame eine solche Annäherung an burgundische Muster zur Folge hat. Die übrige Gotik ist erst in ganz später Zeit, mit den Parlerchören zu dieser flächigen Zusammenziehung der Chorformen durchgedrungen (vgl. Kirchl. Bauk. II, S. 334).

Außer Pontigny deuten in der ehemaligen Diözese Auxerre nur noch die Trümmer der Abtei Reigny (Gemeinde Vermenton) auf einen Rundchor hin. (Grundriß in den Archives de l'Yonne, H. 1639.)

Weitere Rundchöre französischer Cisterzienser:

Savigny en Avranchin (Grundriß bei A. de Dion a. a. O., Taf. A). Erste Kirche gestiftet 1124. Neubau nach Muster von Clairvaux III, begonnen 1175, geweiht 1200. Die Reste dieser Kirche verbaut in die heutige Pfarrkirche von Savigny-le-Vieux. Rekonstruktionsarbeiten und der bei Dion gegebene Grundriß von M. Lemesle, Pfarrer von Savigny-le-Vieux. Savigny machte den Anspruch, eine Mutterkirche zu sein und wählte wohl im Bewußtsein seiner Bedeutung, die von den Ordensgenossen heftig bestritten wurde, die reichste Chorform. Wegen der Gründung von Vaux-de-Cernay durch Savigny vgl. oben S. 15.

Cherlieu (Diözese Besançon).

Longpont (geweiht 1227). Kapellen in Apsidenform.
In kleinem Maßstab wird das Schema von Savigny wiederholt von

Breuil-Benoit (Diözese Evreux). Grundriß bei A. de Dion a. a. O.
Von den jüngeren nordfranzösischen Ordensbauten hat einen Rundchor

Ourscamp (vgl. Peigné-Delacourt, Histoire de l'abbaye de Notre-Dame d'Ourscamp, Amiens 1876). Wieweit dort bereits die Einwirkung des nordfranzösischen Polygonalchores zur Geltung kommt, kann der Verfasser nicht feststellen, da ihm eine Publikation der Ruinen von Ourscamp nicht zugänglich geworden ist. Wegen der deutschen Weiterbildung dieser jüngeren Cisterzienserchöre vgl. unten S. 66.

Von Cisterziensern beeinflußte italienische Rundchöre sind nur in der Lombardei anzutreffen:

S. Francesco, Bologna und dessen späte Nachbildungen: S. Antonio, Padua (1267—1350) und der Plan Manfredis zu S. Petronio, Bologna (entworfen 1390).

In Portugal:

Alcobaça (geweiht 1222). Rundchor nach Schema Clairvaux III, doppelter Umgang, im inneren Halbkreis Zwillingssäulen (Heisterbach), im äußeren gegliederte Pfeiler. Ringsum trapezförmige Kapellen, Abschluß in neunseitigem Polygon (Kirchl. Bauk., Taf. 528 A). Die im Text (Kirchl. Bauk. II, S. 482) erwähnten speziellen Anklänge an Dommartin müssen im Aufriß liegen. Im Grundriß sind sie jedenfalls nicht festzustellen. Der Rundchor von Veruela in Spanien (Kirchl. Bauk., Taf. 192) ist keine cisterziensische, sondern eine bereicherte tourainische Chorform.

In der deutschen Frühgotik gibt es einen Rundchor vom Schema Clairvaux III überhaupt nicht. Wohl aber eine Nachbildung des Typus von Dommartin und zwar in Heisterbach (Abb. der Kgl. Pr. Meßbildanstalt und bei W. Pinder, Deutsche Dome des Mittelalters, S. 44/45). Die Verwendung von Zwillingssäulen als Arkadenträger teilt der Bau mit Alcobaça in Portugal, dagegen ist die Anordnung völlig singulär, daß die inneren Säulen auf einer Balustrade, die äußeren auf Säulensockeln aufstehen. Auch das Gewölbe der Apsis, dessen innere Schale auf freistehenden Säulchen ruht, scheint persönlich erdacht zu sein. Allenfalls läßt diese Wandbehandlung einen Vergleich mit den Triforien und Laufgängen der burgundischen Parocchialgotik und ihrer champagnischen Vorbilder zu.

Das eigentliche Schema Clairvaux III erscheint in Deutschland in einer hochgotischen Wiederholung aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Kaisheim bei Donauwörth (Abb. 61). Die Kapellenwände sind ausgefallen. Schlanke Rundpfeiler, aus welchen kantige Rippen herauswachsen. Die Wölbart des Umgangs setzt die Kenntnis des Sterngewölbes bereits voraus (Kirchl. Bauk., Taf. 456).

In den Niederlanden übernimmt das cisterziensische Schema die Liebfrauenkirche in Maastricht. In Skandinavien ist es vertreten durch die Abteikirche Warnhem in Schweden.

Der Rundchor von Warnhem wird von C. Enlart (Bull. arch. 1893, S, 272) wohl richtig „gegen Mitte des 13. Jahrhunderts“ angesetzt. Eigentümlich ist die ungleichmäßige Behandlung der Chorarkaden. Beiderseits die zweite und ebenso die mittlere Arkade sind stark überhöht. Den überhöhten Bogen entsprechen drei gestelzte, rundbogige Tonnengewölbe. Der Umgang ist ohne eigene Lichtquelle. Die Abschlußmauer nicht polygonal, sondern rund. Kein Quaderverband, sondern beworfene Bruchsteinmauer.

In England ist mir kein cisterziensischer Rundchor bekannt.

Polygonalchöre.

Das Polygon als Einzelform ist den primitiven Cisterziensern bereits geläufig. Es tritt auf im Chor von Obazine (Corrèze), ist aber dort lediglich eine dreiseitige Ausbuchtung der Mauer, die nach Art eines Erkers die geraden Wände des Schemas Clairvaux II variieren soll. Mehr als drei Seiten hat das cisterziensische Polygon ursprünglich nicht. Die Steinmasse wird nicht pfeilerartig auf die Ecken konzentriert, wie das beim nordfranzösischen Polygon

der Fall ist, sondern der Grundsatz der Massenerhaltung waltet hier so gut wie anderwärts im cisterziensischen Kirchenbau. Außer Obazine gehört in diese Klasse das Polygon von Otterberg (Abb. 62) und ähnlich scheint noch im 14. Jahrhundert das Polygon von Walkenried ausgesehen zu haben. Wesentlich selbständiger, mit Vorderchor aber ebenfalls nur dreiseitig, entwickelt sich das Polygon von S. Martino al Cimino bei Viterbo (Abb. bei C. Enlart a. a. O., Pl. X.). Die Höhe des Chorraums bleibt weit hinter der Vierung und dem Querhaus zurück.

Etwas anderes ist es, wenn das Polygon mit Umgang und Kapellenkranz versehen wird und somit die Form des Kathedralchores annimmt. Diese Entwicklung liegt naturgemäß in Nordfrankreich vor. Auch hier muß auf Ourscamp verwiesen werden, dessen Reste leider nicht publiziert sind. In Deutschland ist Altenberg das hervorragendste Beispiel für einen Kathedralchor im Cisterzienserorden. Nach dem „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler", Bd. V, S. 16, geht der ganze Bau auf die Anregung der jüngeren nordfranzösischen Cisterzienser zurück und somit sein Polygonalchor vermutlich auf Ourscamp, das zu jener Gruppe von Bauten zählt.

Der Chor von Marienstatt bei Hachenburg (Abb. 63), welcher hier angeschlossen werden muß, ist sehr viel primitiver ausgefallen und deutet mit seinen niedrigen, runden Kapellen auf recht altertümliche Vorbilder zurück. Auch sein brüchiges Material (Schieferbruchstein) trägt zur Rauheit der Formen bei.

In Backsteintechnik übertragen findet sich ein Polygonalchor an der Klosterkirche von Doberan. Für die Einzelheiten der Kapellenbildung verweist Dehio auf die Dome von Rostock und Wismar (Handbuch d. d. Kunstdenkm., Bd. II, S. 106).

Der dritte Fall ist endlich der, daß man fertig vorgebildete Polygone lediglich zum Abschluß des Mittelschiffs aus der übrigen kirchlichen Baukunst herübernimmt. Auf schmaler Basis pflegt die Ausladung eine starke zu sein, so daß die Brechungswinkel sich schärfen. Die gotische Wandbehandlung hat sich in diesen durchweg späten Chören natürlich durchgesetzt. Die Seitenzahl des Polygons wächst gelegentlich auf sieben an. So ist das im Jahre 1268 vollendete Polygon von Schulpforta (Abb. 64 und 65) vornehmlich durch seinen Laufgang der jüngeren burgundischen und der champagnischen Gotik verwandt. Lilienfeld verbindet ein polygonales Chorhaupt mit dem Schema Cîteaux II (vgl. oben S. 62). Völlig hochgotisch das aus dem 14. Jahrhundert stammende polygone Chorhaupt, das in Heilsbronn dem frühgotischen, geradlinig geplanten Chor angefügt wurde (vgl. J. Sperl, Kloster Heilsbronn, München 1915).

Das Polygon von Chorin (aus sieben Seiten des regelmäßigen Zwölfecks) kann als originale Schöpfung gelten. Die Brechungen der Wand sind ohne Schärfe, die Rundung des Ganzen ohne die fatale Enge der gewöhnlichen Polygone. Man spürt, wie es dem Ziegelmaterial leicht wird, das Stangen-

werk des gotischen Polygons nachzuahmen, während ein rechteckiger Chor in Ziegeltechnik reizlos gewesen wäre.

Die Chorbildung der Cisterzienser wiederholt im kleinen die Geschichte der Ordensbaukunst im ganzen. Die Aufgabe wird — man möchte glauben mit Bewußtsein — so gestellt, daß eine gesunde Entwicklung zur Gotik nicht möglich ist. Der an sich nicht unbildsame Sinn der cisterziensischen Werkleute wird gelähmt durch mönchische Formeln. Sehr früh hört man auf zu suchen. In ständiger Opposition zu den Äußerungen der zeitgenössischen Kunst, berauben sich die Cisterzienser der Anregung von außen. Wo diese dennoch eintritt, wirkt sie zersetzend statt befruchtend. Anfangs ist die Aktualität ihrer Baugedanken nicht gering, am wenigsten für den Süden. Aber von einer gewissen Reife ab bleiben nur unerfreuliche Möglichkeiten übrig: Erstarrung im Alten, Zugeständnisse an die Gotik oder endlich Kapitulation vor der Gotik.

---

4. Die Langseiten.

Das Strebesystem.

Das Massengefühl der cisterziensischen Architekten ist nicht geneigt, die Wand als lediglich raumabschließend zu verstehen und sie von den konstruktiven Teilen abzusondern. Es ist im Gegenteil eine der elementarsten Regungen seines Formgefühls, daß er die Wand zur konstruktiven Leistung mit heranzieht und andererseits die tragenden Glieder in einer wandmäßig gebundenen Form zurückzuhalten bestrebt ist. Aus dieser baulichen Anschauung ergibt sich für die Cisterzienser eine ganz bestimmte Beziehung zwischen Wandbildung und Strebesystem, zu deren Prüfung uns die Erscheinung der Langseiten willkommenen Anlaß bietet.

Die jüngere burgundische Schule bewahrte mit der spätrömischen Tradition soviel Fühlung, daß sie sichtbare Hilfskonstruktionen am Außenbau als störend empfand. Aus ästhetischen Rücksichten hatte man die Mittelschifftonne meist unzureichend verstrebt (vgl. oben S. 33). Die Cisterzienser stellen mit der Einführung des Kreuzrippengewölbes das Bedachungsproblem so, daß sie gezwungen sind, sich mit der Form des Strebepfeilers wo nicht zu befreunden, so doch eingehend zu beschäftigen. Um so entschiedener haben sie dafür den Strebebogen abgelehnt. Anfangs liegt es an dem gedrungenen Querschnitt, wenn sie keinen Anlaß haben, offene Bogen zu Hilfe zu nehmen. Je steiler sich aber der Querschnitt gestaltet, desto schwieriger wird die Aufgabe und desto bewußter muß die Abneigung gewesen sein gegen das offene Strebegerüst, das erfahrungsgemäß noch viel schwerere Hindernisse zu über-

winden imstande war. Es ist die Scheu vor dem kubisch Inhaltslosen, vor dem, was die Massen aus der Ruhe bringt und den Aufbau verunklärt, besonders da, wo das tektonische Empfinden über den Anschluß des Obergeschosses Aufklärung verlangt. Daß man in Nordfrankreich aus der Not eine Tugend machte und das Strebesystem dekorativ ausgestaltete, ist zur Genüge bekannt. Das ist nun freilich der Cisterzienser Sache nicht. Vielmehr haben sie umgekehrt lieber die konstruktive Aufgabe so gestellt, daß einfache Strebepfeiler oder verdeckte Strebesysteme als Widerlager ausreichten und hielten selbst da am verdeckten Strebesystem fest, wo es durch monströse Mauer- und Pfeilerformen erkauft werden mußte.

Der ursprüngliche burgundische Strebepfeiler ist eine lisenenartig gestreckte Pilaster-Auflage, mit der z. B. Paray-le-Monial (Abb. 66) seine Hochschiffwände überzieht und die zu mehreren Exemplaren in jedem Joch zur Stärkung der Mauer — vielleicht mehr in ideellem als in materiellem Sinn — beizutragen hat. Daher liegt auch den frühesten cisterziensischen Streben die Absicht zugrunde, durch flachen Grundriß sich der Wandfläche auszugleichen und die Abtreppung nach Möglichkeit zu beschränken. Am Querhaus von Pontigny (Abb. 67) liegt der Strebepfeiler noch mit der Breitseite auf der Mauer und ist ohne Verstärkung herabgeführt bis zur Firstziegelfütterung der Kapellendächer, wo dann die Verdickung eintritt. Aber schon für die Langhausgewölbe genügt diese Strebeform nicht mehr, es setzt auf halber Höhe der Hochschiffwand nochmals eine Abtreppung ein, um dem Seitenschub der Rippengewölbe wirksam zu begegnen. Unter dem Seitenschiffdach nehmen dann einfach geformte Strebebogen die Last auf. Ihre Ursprünglichkeit hat Giesau a. a. O., S. 32, meines Ermessens mit Unrecht in Zweifel gezogen (vgl. Taf. IV, Abb. 1). An der Spitze sind die Strebepfeiler mit Schrägen abgedeckt, die am ganzen Bau mit dem Kranzgesims abschneiden. — In Fossanova haben sich die Streben bereits zu quadratischen Pfeilern verdickt (vgl. oben Abb. 1), die wegen des hohen Kämpferansatzes besonders kräftig gebildet, dafür aber ohne Abtreppung bis auf die Seitenschiffgewölbe herabgeführt werden. Die Bekrönung besteht in Schrägen. Ihrem ganzen Charakter nach können die Strebepfeiler von Fossanova nicht als Weiterbildung derjenigen von Pontigny gelten. Man vergleiche dagegen die auffallend ähnlichen Strebepfeiler am Obergeschoß der Minerva medica in Rom (Kirchl. Bauk., Taf. V). Casamari (Abb. 68) beabsichtigt offenbar die gleiche Strebeform, weil aber sein Rippengewölbe an die Widerlagerung nochmals größere Anforderungen stellt, fällt die Gestalt der Streben schwerfällig aus und läßt vom Inneren weniger Grazilität erwarten, als dort vorhanden ist. Die beiden Chiaravalle haben — allerdings in sehr verschiedenem Zusammenhang — das lombardische System der Strebemauer in Anwendung gebracht (Abb. 69, Chiaravalle bei Mailand). —

In Deutschland kommt Eberbach im Rheingau noch ganz ohne Strebesystem aus, nach dem Vorbild der deutsch-romanischen Baukunst (vgl. oben

Abb. 38). Die frühesten Strebepfeiler in Deutschland finden sich gerade an cisterziensischen Bauten: Bronnbach (1170—1180) und etwas später St. Thomas a. d. Kyll (Kirchl. Bauk. I, S. 484 Anm.).

An dem ausgebildeten Strebesystem von Otterberg (Abb. 47) sind die Satteldächer als Pfeilerbekrönung bemerkenswert. Sie stammen nicht aus den Werkstätten der Cisterzienser, sondern aus der städtischen Frühgotik Burgunds, speziell von der Notre-Dame in Dijon (Abb. 70), wo sie als Abschluß freistehender Pfeiler verwendet sind. Ebenso am Strebewerk der Kathedrale von Beaune. Die Cisterzienser übertragen die Sattelbedachung auf den Wandpfeiler, für den sie eigentlich nicht erdacht ist. Die Spitzen sind mit Kreuzblumen verziert. Ähnliche Satteldächer und zwar mit unprofilierten Deckplatten (wie an der Notre-Dame in Dijon) finden sich am Paradies von Maulbronn. Nur sind hier die Kreuzblumen als Wulst über den First des Sattels hingeführt, was in Dijon nicht der Fall ist. — Die gleichen Sattelspitzen wie in Maulbronn finden sich an der Michaelskapelle in Ebrach und an der Abtskapelle von Schulpforta. Mit ähnlichen burgundischen Sätteln sind die freistehenden Pfeiler am Langhaus der Pfortaer Kirche besetzt.

Die Strebepfeiler von Ebrach (Abb. 71) sind insofern eine Musterleistung, als ihre Mittel die einfachsten sind im Vergleich mit den Anforderungen, welche Querschnitt und Wölbform an sie stellen (vgl. oben S. 35 und Querschnitt, Kirchl. Bauk., Taf. 496). Ihre Form ist rein aus der statischen Aufgabe entwickelt: der Langhauspfeiler etwas mehr als quadratisch im Fußpunkt; auf der Nordseite zwei Traufleisten, deren untere keine Verdickung zur Folge hat. Auf der Südseite nur e i n e Traufleiste, drei Rücksprünge in der Stirnfläche, je eine an den Seiten. Unter den Dächern wird der Fuß des Pfeilers treppenförmig verdickt. Die Bekrönung dagegen tritt unvermittelt zurück, sowie der Gewölbeschub aufhört. Sie schließt wiederum in einem Sattel mit Kreuzblumen auf der Spitze. Diese liegt wesentlich tiefer als das Dachgesims und sogar unter dem Fensterscheitel, worauf man seinen Ehrgeiz eingestellt zu haben scheint. Am Chor, wo die Fenster näher aneinanderrücken und die Mauer stärker durchbrochen ist, muß man nochmahs zu neuen Pfeilern greifen, zu ausgesprochenen Tief-Formen, die schon beinahe als Strebemauern zu bezeichnen sind. Die Grenzen für dieses Strebesystem, welches grundsätzlich den Krafttransport durch offene Bogen vermeidet, liegen in der Tragfähigkeit der Seitenschiffgurte, die man von dem Druck der aufrechten Strebepfeiler nur zu einem geringen Teil entlasten kann, eine Schwierigkeit, die sich freilich erst in den gotisierenden Bauten des Ordens bemerkbar macht. In Salem z. B. wäre die statische Grenze überschritten, hätte man nicht zur Unterstützung der Seitenschiffgurte an den Arkadenpfeiler eine Anleihe gemacht. Man legt diesem im Seitenschiff einen Keil vor, so daß sein Grundriß fünfeckig wird und die fünfte Kante den Seitenschiffgurt ausreichend untermauert. Schließlich gelingt es dem überreifen Bau von Kaisheim, durch künstliche Bogen unter steilen Seiten-

schiffdächern das Gewicht abzufangen. Die beiden letzten Lösungen sind in der Baugeschichte singulär.

Der offene Strebebogen als Konstruktionsmittel ist den Cisterziensern von Anfang an bekannt. Er ist zuerst festzustellen am Rundchor von Pontigny und war höchst wahrscheinlich auch am Chor von Clairvaux III verwendet, da dessen Vorläufer, die Chöre von Langres und Dommartin ebenfalls schon mit offenen Bogen arbeiten. Dommartin hat die Kenntnis des sichtbaren Strebebogens der Picardie übermittelt und falls die Prämonstratenser-Abtei wirklich cisterziensisch beeinflußt ist, so gestattet dies auf die Vielseitigkeit der frühen Cisterzienser den günstigsten Rückschluß. Im ganzen läßt aber der Orden den offenen Strebebogen nur am Rundchor gelten, als eine Besonderheit, die man nicht auf das Langhaus übertragen wissen will. (Wegen des Strebesystems am Langhaus von Cîteaux II vgl. Holtmeyer a. a. O., S. 41 und Fig. 26.) In Alcobaça finden sich offene Bogen wie üblich nur am Chor, während das Langhaus noch mit Wandpfeilern auskommt (Kirchl. Bauk. II, S. 483 Textabbildung). Ebenso hat der Polygonalchor von Altenberg offene Bogen, das Langhaus dagegen steile Strebemauern und Pfeiler, welche in zwei Lisenen ohne Rücksprung bis zum Kranzgesims aufsteigen, um sich mit diesem zu verkröpfen (Kirchl. Bauk., Taf. 463). Die Strebebogen am Langhaus von Pforta (nur auf der Südseite vgl. Abb. 53), gehören der Bauzeit um 1260 an [1]). Der untypische Bau von Marienstatt hat durchweg offenes Strebesystem und zwar nicht infolge konstruktiver Kühnheit, sondern wegen seines unstabilen Baumaterials.

Andererseits ist der offene Strebebogen am Rundchor keineswegs obligatorisch. Heisterbach z. B. kommt mit steilen Strebemauern aus, die auf den Mauerzwickeln zwischen den Chorkapellen ausreichend fundiert sind. Selbst der Polygonalchor von Doberan hat vom offenen Strebebogen keinen Gebrauch gemacht.

Die Tatsache, daß der cisterziensische Strebepfeiler sich kaum bis zum Dachgesims strecken, geschweige denn es überschneiden darf, schließt eines der allgemeinsten gotischen Zierglieder von vorherein aus, nämlich die Fiale. In den Bauten reinen Cisterzienserstiles fände die Fiale überhaupt keine Ansatzstelle. Aber auch die gotisierenden Bauten des Ordens haben sich mit Erfolg gegen diese Schmuckform, wie gegen den radikalen Vertikalismus im ganzen abgeschlossen. Am Chor von Ebrach zeigt sich das Bedürfnis nach mehr Leichtigkeit des Massenaufbaues darin, daß die Kreuzblumen der Strebepfeiler in zwei Absätzen übereinander angeordnet werden und die Sattelspitze sich streckt zu einem schwer definierbaren, schlauchförmigen Gebilde (Abb. 58). Dennoch bleibt der Sattel als Pfeilerbekrönung erhalten und der

---

[1]) Weitere Abbildungen und Besprechung des Bauwerks: Hch. Bergner, Naumburg und Merseburg. Leipzig 1909 (Seemann).

Stil des Bauwerkes gewahrt. In dem gewiß nicht ungotischen Altenberg ist mit Ausnahme zweier Eckfialen an der Westfront keine einzige Fiale verwendet, ein Umstand, der keineswegs auf mangelhafte Fertigstellung des Bauwerks zurückzuführen ist. Sechs vereinzelte Fialen an der späten Westfassade von Schulpforta (Abb. 53). In Marienstatt sind die sattelförmigen Pfeilerspitzen mit dem Kranzgesims verkröpft. (Über die fialenähnlichen Bildungen an den Fassaden von Chorin und Melrose in Schottland vgl. oben S. 56.)

Im übrigen Kirchenbau tritt ein Rückschlag gegen die übertriebene Verwendung von Fialen und somit eine Rückkehr zu den gemäßigten cisterziensischen Formen erst in der Spätgotik ein. So hat z. B. der Lorenzerchor in Nürnberg es vorgezogen, statt der Fialen Satteldächer auf die Pfeiler zu setzen und nach cisterziensischem Muster die Horizontale des Dachgesimses intakt zu lassen. (Kirchl. Bauk., Taf. 497.)

Wo das Strebesystem der Cisterzienser nicht ausreicht, müssen die Mauerstärke und die weitgehendste Erhaltung der Mauermasse das Widerlager kräftigen helfen. Und von diesen beiden Faktoren hängt wiederum die Fensterform ab, mit der wir die Betrachtung der Langseiten abschließen wollen.

Die Fensterbildung.

Die Heranziehung der Wandmasse zur konstruktiven Aufgabe macht es notwendig, die Ausdehnung des Fensters einzuschränken. Es muß Abstand halten vom Rand und von den Nachbarfenstern. Daher entspricht dem Einzeljoch regelmäßig das Einzelfenster und Doppeljoche nehmen nicht mehr als zwei Fenster in ihren Schildbogen auf. Gruppierung oder Reihung der Öffnungen verbietet sich von selbst und weil das Verschmelzen länglicher Fenster mit runden von vornherein wegfällt, fehlt für die Entwicklung des Maßwerks die notwendige Vorstufe. Ein Fenster-Konglomerat, wie es das Maßwerkfenster darstellt, müßte seiner ganzen Art nach darauf ausgehen, die Schildwand auszustechen. Bei den Cisterziensern dagegen bleibt das Fenster in jedem Fall Einzelform und wird von allen Seiten durch die Wandmasse zusammengestaut, die sich in kräftigen Schrägen der Öffnung entgegensetzt.

Ein anderes Hauptmotiv gotischer Wandgliederung, der Laufgang, welcher das Strebesystem durchkreuzend der Wand parallel läuft und bald dem Außenbau (Paris und Umgebung), bald dem Innenbau (Champagne, später Burgund) einbezogen wird, hat im System der Cisterzienser ebenfalls keinen Raum. (Über die Ausnahmen in Heisterbach und Schulpforta vgl. oben S. 65 und S. 66.)

Fenster, Wand und Verstrebung zusammen bilden bei den Cisterziensern ein so einheitliches Gefüge, daß die reifende Gotik es nicht zu durchbrechen

vermag. Der Stil bleibt unbedingt romanisch und dürfte in einer ostfranzösischen Bauschule des 12. Jahrhunderts recht rückständig anmuten, wenn nicht die gotische Gewölbekonstruktion den veralteten Formgeschmack aufzuwiegen imstande wäre. Geht man von Deutschland aus, wo der konservative Stil des Ordens zu dem der spätromanischen Bauten noch recht gut paßt, gewöhnt man sich leicht, cisterziensische und frühgotische Wandbehandlung im zeitlichen Nacheinander zu begreifen. Im Mutterland wachsen aber die gegensätzlichen Typen gleichzeitig nebeneinander und weil unsere Arbeit dem zuständlich Gegebenen überhaupt größere Aufmerksamkeit zuwendet, als dem entwicklungsgeschichtlichen Moment, so hat ihr dieses nachbarliche Bestehen heterogener Formbegriffe als besonders lehrreich zu gelten.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts, zu derselben Zeit also, in der die burgundische Baukunst sich neu konstituiert unter der Führung von Cîteaux und die junge Bauschule ihren konservativen Geschmack aus dem Sâonetal nach Norden trägt, sucht die nordfranzösische Schule sich umgekehrt im Süden durchzusetzen. Die beiden Kulturkreise begegnen sich im unteren Yonne-Gebiet, wo zwei gleichzeitige Monumente ersten Ranges die Grundsätze ihrer Schule typisch zur Anschauung bringen: die Kathedrale von Sens und die Abteikirche von Pontigny. Die eine als städtische Bischofskirche im Dienst einer Behörde, welche die Zukunft für sich hatte, die andere eine Landkirche und von einem Orden erbaut, dessen Macht nicht zum wenigsten auf einer Reform des herkömmlichen Agrarwesens beruhte.

Die Kathedrale von Sens ist in den Jahren 1140—1168 errichtet. Nach Dehio (Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 19, S. 178) gehört das Langhaus den letzten Jahren der Bauzeit an und erscheint unmittelbar von St. Denis beeinflußt. Was die Wandbehandlung angeht, eilt Sens allen gleichartigen Bauten voraus durch die Einführung von Zwillingsfenstern, die durch einen schmalen Pfosten getrennt sind (Kirchl. Bauk. II, S. 84). Die Gewölbeträger treten aus dem Mauerkern heraus und ein Laufgang hat die Schwingungen des Profils auszugleichen. Das etwa gleichzeitige Langhaus von Pontigny hat schmucklose, schwach zugespitzte Einzelfenster. Sie werden von der Mauermasse breit eingefaßt und ihr Scheitel hat als einzige Dekoration eine Traufleiste aufzuweisen, welche A. Philippe a. a. O., S. 79 mit Baugewohnheiten des Loiretals in Zusammenhang bringt. Für einen Laufgang ist außen so wenig Platz wie innen, da die Mauer in einer Schicht angelegt ist und das Strebewerk nicht so stark hervortritt, daß es durchbrochen werden könnte.

Im Vergleich mit den romanischen Bauten Frankreichs nimmt die Ausdehnung des Fensters bei den Cisterziensern eher ab als zu. Man vergleiche etwa die Fensterbildung des Philibert-Münsters in Tournus (Abb. 45). Der Grund dazu liegt in der größeren Schwierigkeit der Gewölbe-Widerlagerung. Die Gotik bringt dem cisterziensischen Fenster erstens den Spitzbogen und zweitens eine Streckung der Proportion. Aber die Ausdehnung der Fensterfläche geht zurück. Ein gotisches Fenster ist hier nichts weiter als ein schlankes Fenster.

So sind z. B. die Langhausfenster von Pontigny noch altertümlich breit. Schon am Chor werden sie schmäler. Fossanova setzt die Verglasung tiefer ein, so daß die Laibung an Schwere gewinnt und die an sich schon schmale Öffnung mit Mühe in die Wand eingekerbt erscheint. Dieser Eindruck bleibt an cisterziensischen Bauten noch im vorgeschrittenen 13. Jahrhundert vorherrschend. In Casamari hat der Spitzbogen eher zur Verschmälerung des Fensters beigetragen und es einer Schießcharte ähnlich gemacht (Abb. 68).

Südlich von Sens, im burgundischen Bergland, setzt sich die nordfranzösische Mauerdurchbrechung im 12. Jahrhundert noch nicht durch. Allenfalls reicht der nordfranzösisch gestaltete Chor der Abteikirche von Vézelay, der von der „Kirchlichen Baukunst" mit ca. 1170 wohl zu früh datiert ist, noch in das letzte Dezennium des 12. Jahrhunderts hinauf und früher noch hat die Pfarrkirche von Vermenton, ungeachtet ihrer burgundischen Raumbildung mit nordfranzösischen Dekorationsformen gearbeitet. Aber der allgemeine Umschlag der burgundischen Stimmung zugunsten Nordfrankreichs erfolgt erst gegen Anfang des 13. Jahrhunderts. Die Haltlosigkeit, mit der sich Burgund den ihm innerlich fremden Formen hingibt und aus dem nördlichen Formenregister sich sogar die Extreme an Mauer-Verflüchtigung aneignet, ist eine Überraschung der Baugeschichte und man muß es dem Orden von Cîteaux hoch anrechnen, daß er davon unberührt bleibt. Die Notre-Dame in Dijon (vgl. oben Abb. 21 u. 70) folgt mit je drei koordinierten Fenstern in jedem Halbjoch der schon nicht zu überbietenden Mauerdurchbrechung des Chores von St. Remi in Reims. Die Kathedrale von Semur (Abb. 72) geht in anderer Richtung ebenso weit, sie wählt die Kombination von zwei Langfenstern mit einer überschnittenen Rose im Sinn der Kathedrale von Chartres. Weitergeführt wird die burgundische Fensterbildung in den letzten originalen Schöpfungen der Schule in St. Père-sous-Vézelay und im Chor von St. Etienne in Auxerre, bis sie schließlich in dem trockenen Maßwerk von St. Bénigne in Dijon künstlerisch abstirbt.

Diese Entwicklung muß man sich gegenwärtig halten, um zu beurteilen, was in den schlichten cisterziensischen Einzelfenstern alles negiert ist und welche Fülle unentwickelter Formen in ihrer abgeschrägten Laibung verborgen liegt. Gerade im ausländischen Baubetrieb bleibt man lange Zeit konservativ genug, um das Fenster ohne Rahmen in die Masse einzutiefen und die Quaderfügung an Stelle des geformten Profils zur ästhetischen Wirkung heranzuziehen (Otterberg, Arnburg). Erst in Ebrach (vgl. Abb. 71), dessen Bau sich bis 1282 hinzieht, macht sich ganz diskret der Wunsch geltend, das Fenster größer erscheinen zu lassen als es ist, durch die Abtreppung der äußeren Laibungen, wodurch der Rahmen des Fensters in glücklichster Weise aus dem Schattenschlag der Vertiefung herausgeholt wird. Ausnahmsweise kommen in den Seitenschiffen von Ebrach auf jedes Einzeljoch zwei, entschieden voneinander isolierte Fenster. Sie sind mit Ausnahme der beiden westlichen noch rundbogig. Auf der Südseite sind es vermauerte Nischen, die vor dem Neubau der Klausur wahrscheinlich offen waren

(vgl. unten S. 86). Eigentliche Zwillingsfenster finden sich vereinzelt am Hochschiff von Kaisheim (geweiht 1387). Prinzipiell machen in der Fensterbildung nur die englischen Cisterzienser-Kirchen eine Ausnahme, die sich der Vorliebe des Landes für spitzige Arkaturen nicht völlig entziehen können und daher eine flächige Zusammenfassung der Öffnungen durch Blendgalerien vornehmen, die im übrigen nicht cisterziensische Art ist (z. B. Byland, vergleiche dazu den Chor der Kathedrale von Canterbury). Gleichwohl bleiben die Fenster klein und schmal. Anklänge an diese englisch-normannische Fensterbildung finden sich bei deutschen Cisterziensern nur im Chor von Riddagshausen, eine Trias spitzbogiger Fenster, das mittlere stark überhöht (vgl. dazu die Fensterbildung der Kathedrale von Séez).

Die jüngeren Cisterzienser gehen schließlich zum Maßwerk über, das aber zur Mittelmäßigkeit verdammt ist, weil die Ausdehnung des Fensters nach wie vor bescheiden bleibt und das Prinzip der restlosen Schildbogenfüllung bis zum Absterben dieser Baukunst nicht anerkannt wird (Chorin und Salem). Als Dekoration gesehen bleiben diese Maßwerke schwach und tun der Asketik des Ordens keinen wesentlichen Eintrag. Die Unlogik liegt aber darin, daß die Lineamente des Maßwerks die gesamte nordfranzösische Entwicklung zur Voraussetzung haben und so als entlehnte Schulform auftreten, ohne daß man dem übrigen Bauwerk auch nur eine Andeutung über ihre Entstehung entnehmen könnte.

Maßwerkfenster großer Dimension werden im Cisterzienserorden gelegentlich bei Erneuerungen der östlichen Chorwand hergestellt und bringen dann zuweilen die Lichtführung des ganzen Raumes aus dem Gleichgewicht. Das schönste Maßwerkfenster dieser Art ist wohl das hochgotische im Chor von Bebenhausen (Abb. 73 und Abb. 74). Vielleicht hat Altenberg das Vorbild dazu abgegeben, wo ungewöhnlich große Maßwerkfenster etwas strengeren Stiles am ganzen Bau verwendet sind (Kirchl. Bauk., Taf. 578, Abb. 6).

Im Jahre 1327 werden die drei ursprünglichen Fenster der Chorwand von Hauterive durch ein großes Maßwerkfenster ersetzt, das fast die ganze Ostwand ausfüllt. Im Chor von Vaux-de-Cernay war nach einer alten Zeichnung im Atlas des Urkundenbuches die ursprüngliche Fensterordnung ebenfalls durch ein Maßwerkfenster großen Umfangs ersetzt. Heute ist auch dieses zerstört. — Das kolossale, heute zum Teil vermauerte Fenster des Chores von Eberbach (Abb. 75) stammt aus einer ähnlichen Erneuerung.

Spätgotisches Maßwerk im Chor und am Südtransept von Melrose.

Über den Zusammenhang des Maßwerkfensters mit der Lichtführung vgl. unten S. 85.

II. DER INNENBAU.

1. Die Pfeilerbildung.

Im Inneren der Kirche sind die Körperformen, welche wir zu betrachten haben, feiner gegliedert und reicher an Zahl und weil sie alle für den Form-

geschmack des Ordens annähernd dieselbe Beweiskraft besitzen, haben wir den Stoff nach anderen Gesichtspunkten zu gruppieren, um unseren Gedankengang nicht mit einer Aufzählung zu beschließen. Die Einteilung ergibt sich wie im Außenbau nach Tragformen und Wandformen und kann umso sorgloser vorgenommen werden, als im vorigen Abschnitt die Wechselbeziehungen zwischen beiden zur Sprache gekommen sind. Es genügt noch einmal daran zu erinnern, daß in der Cisterzienserkirche weder formal noch statisch die Scheidung mit solcher Ausschließlichkeit vorgenommen werden kann, wie in den gleichzeitigen nordfranzösischen Kathedralen.

Die Tragformen der Cisterzienser sind weiter in zwei Klassen einzuteilen: diejenigen, welche den gegliederten burgundischen Pfeiler beibehalten, resp. durch Abwandlungen daraus entstehen. Diese stellen die reguläre cisterziensische Pfeilerform dar. Und zweitens die verschiedenen fremden Träger, die teils durch Altertümlichkeit, teils durch die Aufnahme lokaler Formen und schließlich durch zufällige Umstände veranlaßt werden. Letztere sind sämtlich als Ausnahmen aufzufassen.

Der gegliederte Pfeiler.

Die Schöpfung des gegliederten Pfeilers hat Jakob Burckhardt für Oberitalien in Anspruch genommen [1]). An seiner Durchbildung zur Kunstform haben aber die burgundischen Gebiete den hervorragendsten Anteil. Gleichzeitig mit der Ausbreitung der Steinwölbung und der strengeren Fassung des Wölbproblems verschwindet in Burgund die Säule, welche noch für die alten Kathedralen von Auxerre und Sens (10. Jahrhundert) bezeugt ist und zuletzt am Majolusbau in Cluny (11. Jahrhundert) zur Anwendung kam (Kirchl. Bauk. I, S. 261 und S. 274). Ebenso verschwindet im Laufe des 11. Jahrhunderts der gemauerte Rundpfeiler, welchen Tournus in stattlicher Größe aufgeführt hatte und dessen Kenntnis vielleicht auf frühe lombardische Einflüsse zurückgeht (Abb. 76, Kirchl. Bauk. I., S. 439).

Seitdem der Neubau von Cluny sich für den gegliederten Pfeiler entschieden hat, herrscht er in Burgund ebenso allgemein wie die longitudinale Tonne. Die Vorlagen sind vorwiegend pilasterförmig. Kapitelle und Kannelur vermitteln Erinnerungen an die Antike. Die Abtreppung des kreuzförmigen Pfeilerkerns hält die Hauptachsen fest, wie das dem romanischen Formgeschmack und dem wandmäßigen Charakter der Tonnenwölbung entspricht (vgl. oben Abb. 3).

In diese eigentümlich harmonische Anordnung fällt gegen Anfang des

---

[1]) J. Burckhardt, Geschichte der Renaissance, V. Aufl., 3. Kap., S. 18: „Oberitalien ist ein Hauptland des mitteleuropäischen romanischen Stils und ihm verdankt man vielleicht die Schöpfung des gegliederten Pfeilers."

12. Jahrhunderts das Kreuzgewölbe mit seinem größeren Achsen-Reichtum und seiner Neigung zum Bündelpfeiler. Schon in den frühesten kreuzgewölbten Bauten Burgunds, der Abteikirche von Vézelay und dem ebenfalls noch gratgewölbten St. Lazare in Avallon (Abb. 77) bewegen sich die Träger insofern auf den Bündelpfeiler zu, als sie auf allen vier Seiten Runddienste vorlegen und die flächige Stirnseite des Pfeilers auflösen. Zu weiterem Vorgehen in dieser Richtung hat man keinen Anlaß, weil die Kreuzrippe noch fehlt und keine Eckeinlagen benötigt werden. Erst die Cisterzienser bringen die Kreuzrippe und stehen somit vor der Frage, ob sie den letzten Schritt tun wollen, um den gegliederten Pfeiler in den Bündelpfeiler überzuführen oder ob sie die Entwicklung an dieser Stelle anhalten, ja sogar sie in ältere Bahnen zurücklenken sollen.

Für einen dreischiffigen Raum mit Kreuzrippengewölben, wie ihn die Cisterzienser gestalten, wäre die gegebene Tragform nicht der gegliederte Pfeiler, sondern der Bündelpfeiler. Durch die Art, wie solche Gewölbe auflagern, kommt der Pfeiler notwendig übereck zu stehen und die Kreuzrippen treffen demnach nicht in die Diagonalen des Pfeilers, sondern in dessen Achsen. Am ausgebildeten Bündelpfeiler verliert dann die Orientierung des Mauerkerns überhaupt an Interesse. Der Pfeiler wird nicht mehr axial aus den Stirnseiten, sondern radial aus dem Zentrum verstanden. Die Bündelung wird ferner zur Grundlage des gotischen Vertikalismus, weshalb denn auch der Bündelpfeiler im Kanon der Gotik sich als völlig unentbehrlich erwiesen hat.

Diese eben vorgezeichnete Entwicklung wird von den Cisterziensern verneint, obwohl ihre Wölbekunst nicht hinter der nordfranzösischen zurückbleiben will. Sie übernehmen den gegliederten Pfeiler, wie wir ihn in Vézelay antrafen, zunächst unverändert, eine beachtenswert konservative Haltung, aus der hervorgeht, daß der Orden gegen die burgundischen Formen als solche gar nichts einzuwenden hat. Diesen Pfeiler gotisch weiterzubilden, war möglich, aber wie die Cisterzienser uns lehren, nicht zwingend. Außerhalb des Ordens hat man in vereinzelten Fällen den Bündelpfeiler aus den Prämissen des burgundischen Pfeilers gestaltet (vgl. unten Montréal und Vermenton, S. 77). Die Cisterzienser aber waren gewillt und imstande, diese scheinbar so naheliegende Aufeinanderfolge von Formen zu unterbrechen. Sie haben dem gegliederten Pfeiler eine reaktionäre Richtung gewiesen, die vom Bündelpfeiler geraden Weges wegführt und beim ungegliederten Pfeiler endigt. Das Tragsystem bleibt um einen Grad unentwickelter als die Wölbung. Diese Stellungnahme hat, wie wir sehen werden, den Orden viel Energie gekostet, welche diesmal nicht im Sinne des Fortschritts verwendet worden ist. Die Mittel, wodurch man seinen Zweck erreicht, sind wieder typisch negativ: die Unterdrückung des Kreuzrippendienstes und die Dienst-Abkragung.

Der Kreuzrippendienst.

Die Kathedrale St. Mammès in Langres hat als einzige in der jüngeren burgundischen Schule Kreuzrippen zur Anwendung gebracht. Als Unterlage werden runde Eckdienste eingezogen, welche die Archivolten der Arkadenbogen im Fußpunkt überschneiden und nach der Art, wie sie verankert sind, sicher nicht dem ursprünglichen Entwurf angehören.

Runde Eckeinlagen in einzelnen Geschossen als Variation der Pfeilerkanten: Paray-le-Monial, Bogengeschoß, Beaune und Autun, Fenstergeschoß.

Die Cisterzienser hatten zweifellos früher als der Baumeister von Langres zu dieser Frage Stellung genommen, bei der Einwölbung des Langhauses von Pontigny. Die stark ausgebildeten Kreuzrippen verlangen eine entsprechende Unterlage. Man schafft sie aber nicht durch Eckdienste, sondern durch die Kanten des kreuzförmigen Pfeilerkerns (vgl. oben Abb. 26), der ohne Frage nicht übereck, sondern axial gerichtet ist. Oben übernimmt das Kapitell sehr geschickt die notwendige Achsendrehung von 45°, so daß wenigstens die Deckplatte übereck gestellt ist. Diese Methode der Überleitung ist seltsamerweise in der Ordensbaukunst nicht in dem Maß ausgenutzt worden, als man erwarten sollte.

Wie es in den übrigen Mutterabteien aussah, entzieht sich unserer Kenntnis. In Fossanova läuft ebenfalls die Pfeilerkante bis zum Deckenansatz hinauf. Ebenso in Casamari, wo die Kreuzrippe im Fußpunkt mit der Schildrippe und der Gurtarchivolte zusammengezogen und in dieser Verschmelzung auf die besprochene Pfeilerkante aufgesetzt ist. Es ist schwer zu entscheiden, ob diese Verschweißung der verschiedenen Kraftstrahlen lediglich auf Vereinfachung des Gewölbe-Auflagers abzielt oder ob hier eine gewisse Rauheit der Bautechnik vorliegt, die im übrigen für Casamari nicht charakteristisch ist. Die Pfeilerbildung von S. Galgano ist genau dieselbe. Montréal, das wir wie oben in den Zusammenhang aufnehmen, vermehrt in den Ostteilen die Unterlagen durch doppelte Abtreppung des Pfeilerkerns (Abb. 27). Man erreicht aber nur das eine damit, daß die Kreuzrippe gerade auf eine Cäsur auftrifft. Im westlichen Langhausjoch ruht die Kreuzrippe bereits auf runden Eckdiensten. Die Deckplatte der Kapitelle steht übereck und teilt dem Runddienst die Richtung der Kreuzrippe nochmals ausdrücklich mit. Von dieser Pfeilerform zum Bündelpfeiler ist der Weg nicht mehr weit und die Cisterzienser selbst haben sich auch gescheut, ihn zu betreten. Dagegen hat die Pfarrkirche von Vermenton die Bündelung der Dienste in nordfranzösischem Sinn fortgeführt, ohne von der gedrungenen burgundischen Proportion abzugehen. Sie kann somit eine Vorstellung davon übermitteln, was aus der burgundischen Frühgotik geworden wäre, wenn sie ohne den Rückhalt am Cisterzienserorden dem nordfranzösischen Einfluß ausgesetzt gewesen wäre.

In Ebrach liegt der Kreuzrippendienst unter Stuck, aber soviel läßt sich

erkennen, daß der Bau sich noch durchweg von runden Eckdiensten freihielt (Rekonstruktion Kirchl. Bauk., Taf. 496). In Otterberg werden zu gleicher Zeit schon runde Kreuzrippendienste angewendet (Abb. 78), vielleicht unter dem Einfluß der Kathedrale von Langres. Die beiden östlichen Langhausjoche richten die Kämpferplatte noch axial, die westlichen gehen zur schrägen Einstellung über und die Pfeiler würden der Bündelung verfallen, wenn nicht die Abkragung der Gurtträger dafür sorgte, daß der flächige Charakter gewahrt bleibt. Arnsburg hat den runden Eckdienst und die übereck gestellte Kämpferplatte aus Otterberg übernommen (Abb. 80). Dabei ist das Aussehen des Pfeilers gänzlich verändert. Die Abkragung hat den Kreuzrippendienst angegriffen, wofür Italien und Frankreich kaum eine Analogie aufweisen (Noirlac). Was die Häufung der Kragmotive für den Pfeiler bedeutet, nämlich die Rückbildung des gegliederten Pfeilers in den ungegliederten Pfeiler, das soll im folgenden Abschnitt besprochen werden. Hier sei nur erwähnt, daß die Entwicklung des Kreuzrippendienstes auch weiterhin eine rückläufige ist. In Walkenried bleibt nur noch ein Stumpf, nicht viel mehr als eine Konsole. In den Ziegelbauten endlich ist seine Bildung, wie die der übrigen Dienste von dem Ausmaß der Formsteine abhängig. Die Kreuzrippendienste von Chorin z. B. sind den Gurtträgern assimiliert und die schwächliche Gruppe der Gewölbeträger ist über dem Arkadenkämpfer abgekragt.

Anders liegt der Fall bei den gebündelten Pfeilerformen, die unter den Ausnahmen angeführt werden sollen. Dort, wo naturgemäß die Dienste durchgezogen sind, bleibt auch der Kreuzrippendienst erhalten (Riddagshausen, Colbatz).

Die schlanken kreuzförmigen Pfeiler der Hallenkirche Walderbach in der Oberpfalz sehen eher lombardisch als burgundisch aus (Sant'Ambrogio, Mailand). Die abgekanteten Diagonalgurte ruhen auf runden Eckdiensten. Die Hauptgurte sind nicht abgetreppt und bedürfen daher keines eigenen Gurtträgers. Sie sind ungewöhnlich breit und ruhen auf den Vorsprüngen des Pfeilerkerns selbst, mit dessen Abmessung sie übereinstimmen. Zur Dienst-Abkragung war unter diesen Umständen kein Anlaß.

In S. Martino ist der Kreuzrippendienst einfach weggelassen. Die Kreuzrippe ruht auf einem Vorsprung am Arkadensims. Typischen Wert hat diese Lösung nicht.

Die Abkragung.

Als einzelnes Baumotiv ist die Abkragung der Pfeilerdienste sinnlos und unschön. Sie aus praktischer oder konstruktiver Verlegenheit zu erklären, ist unbedingt nicht zulässig. Die cisterziensischen Bauleute würden etwas Derartiges zu vermeiden gewußt haben, wenn es ihrem Willen nicht entsprochen hätte. Verständlich kann die Abkragung nur werden aus dem Be-

streben der Cisterzienser, die Bündelung des Pfeilers hintanzuhalten und seine flächige, romanisierende Form in die Gotik hinüberzutragen. Je weiter die Gotik vorschreitet und die Formen zuspitzt, desto mühsamer wird die Aufgabe und desto eifriger macht man von der Abkragung Gebrauch, desto mehr rücken die Kragkonsolen in die Höhe. Vornehmlich in Deutschland.

Die Abkragung ist neben der Turmlosigkeit und der Kapellenbildung das spezifisch mönchische Baumotiv. Sie kann sich auf Haupt- und Nebendienste erstrecken, auf Gurtträger und Rippenträger, auf Rundformen und eckige Formen und schließlich auf Teile des Pfeilerkerns selbst. Welche von diesen Möglichkeiten in den verschiedenen Zeiten und Ländern bevorzugt werden, wird aus der Einzelbetrachtung hervorgehen.

Ob die Abkragung der Gurtträger in der romanischen, anno 1115 neu eingewölbten Abteikirche von Ronceray (Kirchl. Bauk. I., S. 258, Textabbildung) ursprünglich ist, wäre im Hinblick auf die Cisterzienser nicht uninteressant zu wissen. Der frühe Bau von Fontenay hat noch keine Abkragung aufzuweisen. In Vaux-de-Cernay sind die pilasterförmigen Gurtträger der sechs östlichen Langhausjoche abgekragt, der Zustand ist aber offensichtlich nicht original. Dagegen ist in Valvisciolo die Abkragung der ebenfalls rektangulären Gurtträger zweifellos ursprünglich. (Vgl. C. Enlart a. a. O., S. 66, Längenschnitt.) In Noirlac scheint nach der Beschreibung A. de Dion's eine Abkragung runder Kreuzrippendienste vorzuliegen. (Vgl. oben S. 16 „colonettes formant cul de lampe".)

Pontigny und die klassischen Cisterzienserbauten, welche sich ihm anschließen, beschränken die Abkragung auf den runden Mittelschiffdienst und setzen die Konsole verhältnismäßig tief, wenig über Mannshöhe ein. Weiter oben bleibt das Tragsystem intakt, aber freilich genügt die kleinste Unterbrechung über dem Fußboden, um die strebende Kraft in eine hängende Last umzudeuten. An der empfindlichsten Stelle, dem Träger, verkehrt man das Statisch-Positive in sein Gegenteil und man kann wohl sagen, daß damit das Äußerste geschehen ist, was sich eine französische Lokalschule gegen die Grundsätze der Gotik erlauben konnte. In Ebrach liegt die Kragkonsole ebenfalls noch tief, in der Höhe der stukkierten Säulenbasen.

Ganz anders gehen die rheinischen Cisterzienser mit der Abkragung um, also der eigentlich deutsche Zweig der Cisterzienser-Familie: Eberbach, Otterberg und Arnsburg, an die sich ferner das schwedische Warnhem angliedert. Eberbach, das noch ohne Rippen gewölbt ist, hat seine kantigen Gurtträger ähnlich wie Valvisciolo in der Höhe des Arkadenkämpfers abgekragt (Abb. 79). Zu seitlichen Pfeilerdiensten war noch keine Veranlassung, weil die Arkadenbogen nicht abgetreppt sind. In der Folgezeit rücken die Kragkonsolen immer höher hinauf und die Abkragung wird auf die seitlichen Pfeilervorlagen und den Kreuzrippendienst ausgedehnt. Somit bliebe der kreuzförmige Pfeilerkern übrig. Aber auch dieser bleibt nicht bestehen, sondern die Vorsprünge des Kreuzes werden nochmals auf Konsolen abgefangen, so daß man durch eine Reihe von Reduktionen wieder auf der ursprünglichen Form eines ungegliederten Pfeilers anlangt.

In Otterberg (Abb. 28) ist der Gurtträger schon nur ein gedrungener Säulenstumpf auf einer Konsole. Gleichsam entschuldigend hat man an die absurde Form das gewählteste Ornament verschwendet. Die seitlichen Vorlagen werden nicht abgekragt, sondern sie verschwinden in dem Pfeiler-Massiv. Infolgedessen müssen die Estrados der Arkadenbogen im Fußpunkt hufeisenförmig einbiegen. Die Eckdienste der Hauptpfeiler laufen durch. Die Nebenpfeiler sind von einfachstem rechteckigem Grundriß. Auf der Rückseite des Pfeilers ist die runde Vorlage intakt.

Arnsburg geht noch wesentlich weiter (Abb. 80). Nicht nur die Gurtträger bleiben an der Decke hängen, sondern auch die Eckdienste endigen auf halber Höhe. Ferner verschwinden ganze Schichten des kreuzförmigen Pfeilerkerns auf halbem Wege. Seitliche Vorlagen kommen nicht in Anwendung. Die Arkadenbögen werden in den Ostteilen nicht abgetreppt, sondern mit einem flacheren Bogen unterfangen. In den Westjochen ist eine Abtreppung vorhanden, die auf einfachen Schrägen abgekragt wird. Nach alledem bleibt ein ungegliederter quadratischer Pfeiler übrig. Haupt- und Nebenpfeiler werden fast gleich gebildet und enthalten kaum noch eine Andeutung darüber, daß die Lasten des Gewölbes ungleichmäßig verteilt waren. Die Entfremdung zwischen Pfeiler und Decke ist somit eine vollständige. Kreuzrippengewölbe werden entwickelt aus ungegliederten Pfeilern, alternierende Lasten ruhen auf gleichförmigen Trägern, gebündelte Formen werden zurückgeführt auf eine einzige, gleichsam monolithe Form, den einfachen Tragbalken. Aus dem Pfeilergrundriß allein könnte man versucht sein, auf eine Flachdecke zu schließen.

In Warnhem (Schweden), Abb. bei C. Enlart, Bull. arch. 1893, Pl. XIX, ist die Verbindung einer romanischen, auf Flachdecke berechneten Pfeilerfolge mit entwickelten Kreuzgewölben tatsächlich vorgekommen und mit Hilfe der Abkragung unauffällig zur Durchführung gebracht. Der ganze Gewölbe-Ansatz ist als Konsole behandelt. Die Kreuzrippe wird durch einen aufgesetzten Rundienst etwas höher abgefangen als die übrigen Bogen, weil sie sonst in dem kuppeligen Gewölbe allzulang erschienen wäre. Schildrippen sind keine vorhanden, da die Außenmauer so verwendet wurde, wie sie bestand. Das Hochschiffenster wird von den Gewölben stark überschnitten.

Das auf Konsolen abgekragte, lombardisch geformte Kreuzgewölbe von Heiligenkreuz (Österreich) entwickelt sich ebenfalls unabhängig von den ungegliederten Pfeilern des Erdgeschosses (Kirchl. Bauk., Taf. 199). Ähnlich ist in Loccum stellenweise der ganze Gewölbansatz vorgekragt. Die Gurte ruhen auf einem konsolenförmigen Pfeilervorsprung, die halbrunden Kreuzrippendienste werden nach altem Hirsauer Muster um die eckige Form herumgekröpft und das Ganze unten mit einem Rundbogenfries abgeschlossen, unter welchem ein derber, ungegliederter Pfeiler die Last aufnimmt (Kirchl. Bauk., Taf. 199).

Die burgundischen Pfeiler, von denen wir ausgingen, waren zwar voluminös im Vergleich mit den nordfranzösischen, aber keineswegs unförmig und ohne Neigung zum Kolossalen. Schon vor den Cisterziensern enthielt die Proportion der einzelnen Glieder und der Dienste zueinander ein gewisses Streben nach Gleichmaß, das bei den Deutschen nicht vorausgesetzt werden darf. Diese lassen den Kern des Pfeilers stärker sprechen und bilden statt des Formal-Schönen etwas Ausdrucksmäßig-Bedeutendes. Arnburg, das Meisterwerk der deutsch-cisterziensischen Schule, steigert den Ausdruck seiner Pfeilerfolge ins Machtvolle. In dieser von Arnsburg angegebenen Richtung

liegt keine Weiterentwicklung vor. Man könnte sich auch schwer eine Vorstellung davon machen. Walkenried legt die Pfeilerreihe wieder gedrungener an, um die Raumproportion nicht zu überspannen und niedrige Seitenschiffe mit steilen Dächern zu gewinnen, unter denen ebenso steile Strebemauern Platz finden (vgl. Querschnitt, Taf. IV und Kirchl. Bauk., Taf. 199, Abb. 2). In Riddagshausen sind die Hauptpfeiler gebündelt, Eckdienste und Gurtträger bleiben ohne Abkragung. Nur die Seitenschiffgurte ruhen auf Konsolen, was in der Schmalheit der Seitenschiffe seinen Grund hat(vgl. oben S. 42). Die Bündelung des Pfeilers ist keine zentrische, sondern sie wächst einseitig ins Mittelschiff hinein. Seitlich und rückwärts liegt der Pfeilerkern noch immer an der Oberfläche und die Ähnlichkeit mit dem wirklichen Bündelpfeiler ist nur eine ganz entfernte. Wechsel von kreuzförmigen und gebündelten Pfeilern in den Ostjochen von Chorin.

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts kommt der gegliederte Pfeiler außer Gebrauch, um so mehr als der wendische Ziegelbau nicht fähig ist, die burgundische Form befriedigend zu übersetzen. Nun sollte man meinen, die Cisterzienser seien in letzter Stunde zum Bündelpfeiler übergegangen. Das ist aber nicht der Fall. Vielmehr beschränkt sich dessen Anwendung auf vereinzelte Fälle und der Ausdruck, welchen man aus der Bündelung herausholt, steht so tief unter dem, was erreichbar ist, daß der Bündelpfeiler im cisterziensischen Kirchenbau nur als Symptom der Zersetzung erwähnt zu werden verdient.

Die Ausnahmen.

Eine irgendwie vollständige Zusammenstellung derjenigen Fälle, wo der Orden von seiner traditionellen Pfeilerbildung abgeht, kann bei der Fülle des Materials an dieser Stelle nicht unternommen werden. Es seien aber die Klassen angegeben, nach welchen die oft recht individuellen Erscheinungen geordnet werden können. Die Ausnahmen, von denen wir sprechen, entstehen erstens durch Primitivität, d. h. den Mangel an einer feststehenden Schulüberlieferung. Zweitens durch die Aufnahme nordfranzösischer und champagnischer Elemente, zunächst in Frankreich selbst und dann durch die Nachahmung dieser unoriginellen Formen im Ausland. Drittens durch das Wanken der gotischen Stilbegriffe überhaupt.

Unter den primitiven französischen Cisterziensern ist die Wahl des gegliederten Pfeilers fast nirgends zweifelhaft, ein stillschweigendes Einverständnis, das als Vorstufe für die schnell entstehende Bautradition unerläßlich erscheinen wird. In Deutschland bleiben durch die Nachwirkung der Hirsauer Schule bei den frühen Cisterziensern zwei ältere Tragformen in Gebrauch: die Säule und der ungegliederte Pfeiler, dem naturgemäß ungegliederte Arkadenbogen entsprechen. Flachgedeckte Säulenbasiliken sind Heilsbronn (Abb. 81) und Hardehausen. Den ungegliederten Pfeiler in Verbindung mit flacher Decke verwenden u. a. Bebenhausen (Abb. 82) und der ursprüngliche Bau von Warnhem in Schweden.

Die ungegliederten Pfeiler von Eberbach sind schon auf Kreuzwölbung berechnet und beginnen somit die oben besprochene deutsche Entwicklungsreihe.

Maulbronn gliedert nur die Seiten des Pfeilers durch Halbsäulen, auf denen der abgetreppte Arkadenbogen ruht. Diese Übernahme einer dekorativen Form, welche in Burgund aus der Analogie mit den Gewölbeträgern entstanden war, in Maulbronn aber dem primitiven Zusammenhang eines ungewölbten Bauwerks eingeordnet ist, läßt die deutsche Baukunst jener Zeit recht abhängig erscheinen. — Einheitlicher, wenn auch noch weniger deutsch, wirkt das Pfeilersystem von Bronnbach (Kirchl. Bauk. Taf. 198), welches Tonnengewölbe mit Stichkappen zu tragen hat. Deutsch ist daran nur der Stützenwechsel, burgundisch dagegen die der Halbsäule angenäherte Form der Dienste. Wie so etwas im burgundischen Original aussieht und wieviel stärker dort das antikisierende Moment mitspricht, vergegenwärtige man sich am Tragsystem der Pfarrkirche von Sacy (Längenschnitt bei A. Philippe, Bull. mon. Bd. 68, 1904. S. 58). Als Zwischenstützen hat Bronnbach Säulen in den Ostjochen, seitlich gegliederte Pfeiler in den Westjochen. Einfacher Stützenwechsel in Amelungsborn. Stützenwechsel in Italien nur an einem der späteren Bauwerke, S. Martino al Cimino, dessen Details schon nicht mehr unabhängig sind von der jüngeren burgundischen Parocchialgotik.

Frühzeitig haben sich die nordfranzösischen Cisterzienser der Tragformen ihres Landes bedient und dadurch Muster aufgestellt, die vom Ausland sicher in bester Absicht als kanonische Formen nachgeahmt worden sind. So hat das stets eigenwillige Savigny Rundpfeiler benutzt. In kleinerem Maßstab wiederholt sie das Tochterkloster Breuil-Benoit, bereichert um je vier achteckige Dienste in den Hauptachsen. Als Analogie dazu führt A. de Dion die Pfeiler von Chartres an. In England hat die Abteikirche von Fountains Rundpfeiler. Für die jüngere nordfranzösische Gruppe fehlt es wiederum an Aufnahmen. In Deutschland sind die Rundpfeiler von Altenberg und die von Marienstatt (Abb. 83) nordfranzösischer Herkunft.

Der Zusammenhang von S. Martino (schlanke Gliederpfeiler als Hauptstützen, bauchige Säulen als Zwischenstützen) mit der Champagne wird indirekt durch Dijon vermittelt. Dagegen haben die Rundpfeiler von Chiaravalle bei Mailand (Abb. 7) ausschließlich lokale Bedeutung (vgl. S. Eustorgio, Mailand und S. Anastasia in Piacenza). S. Maria d'Arbona hat etwa den Gliederpfeiler der burgundischen Pfarrkirchen des 12. Jahrhunderts, vgl. u. a. die noch tonnengewölbte Kirche von Druyes. (Längenschnitt bei A. Philippe, Bull. mon. Bd. 68, 1014, S. 56.) Die Benutzung der Pfeilerkanten als Kreuzrippendienst ist seit Pontigny die eigentlich cisterziensische Neuerung. Ähnlich, aber etwas reicher im Profil sind die Backsteinpfeiler von Chiaravalle bei Ancona.

Der Eindruck gebündelter Pfeilerformen kommt auf in der Vierung. Nicht nur weil die Abkragung dort bescheidener angewendet wird, sondern auch weil die Gesimse den Vierungspfeiler nicht zu umkröpfen pflegen. Die jüngere burgundische Schule hatte regelmäßig die Gesimse durchgezogen. Auch den größeren italienischen Cisterzienserbauten war die Einteilung der ungewohnt hohen Vierungspfeiler durch Absätze offenbar ein willkommenes Motiv. Pontigny dagegen hat gedrungene, mäßig gebündelte Vierungspfeiler ohne Verkröpfung. Ähnlich, nur etwas schlanker scheinen die von Ebrach ausgesehen zu haben, zum wenigsten die beiden östlichen. In Arnsburg sind die östlichen Vierungspfeiler (Abb. 84) kräftig gebündelt, die westlichen durch Abkragung zersetzt.

Ebenso in Warnhem. Die beiden östlichen Vierungspfeiler von Walkenried haben reiche Bündelung (vgl. Grundriß bei H. Giesau a. a. O., Taf. III) mit runden Eckdiensten. Der noch erhaltene südwestliche Vierungspfeiler ist sparsamer mit den Rundvorlagen und ähnlich wie in Arnsburg durch Kragungen aufgelöst (Abb. bei H. Giesau, Taf. VIII).

Die Bündelpfeiler im Langhaus von Colbatz setzen ungewöhnlich kräftig an. Der Arkadenbogen ist dreifach abgetreppt, so daß eine reiche Gliederung des Pfeilers notwendig wird. Dennoch bleibt die Bündelung ohne Ausdruck, weil sie in der Vertikalen ungenügend entwickelt ist. Der Arkadenkämpfer liegt tief und somit endigt die Mehrzahl der Dienste schon im Erdgeschoß (vgl. Kirchl. Bauk., Taf. 359, Abb. 6).

Den Schluß bilden zwei Beispiele von polygonalen Pfeilern: in Kaisheim und Pelplin. Die Pfeiler von Kaisheim (Abb. 85) noch unreife Polygone, übereck gestellte quadratische Pfeiler mit abgefaßten Kanten. Pelplin hat normale spätgotische Pfeilerpolygone in Verbindung mit Sterngewölben.

Eine Verlegenheitsform unerfreulicher Natur sind die Pfeiler von Salem (vgl. oben S. 69).

---

2. Die Wandbildung.

Blendgalerie und Schildbogenfüllung.

In bezug auf die Wandgliederung geschieht es mit Recht, wenn die Leistungen der Cisterzienser lediglich negativ formuliert werden. Denn einerseits wünscht man die Wand zu erhalten, andererseits scheut man sich, sie zu dekorieren. Es läßt sich von zwei Seiten ein Maßstab dafür gewinnen, wie ihre Wandbehandlung geschichtlich zu werten ist. Einmal aus der jüngeren burgundischen Schule und zweitens aus dem Gegensatz zur Gotik. Im ersteren Fall negiert sie die burgundische Streifendekoration, im zweiten das Triforium und das Maßwerkfenster als Schildbogenfüllung. Nach vorwiegend statischen Gesichtspunkten wurde schon beim Strebesystem auf die Unmöglichkeit größerer Maßwerkfenster hingewiesen. Im Innenbau kommen wir auf das Fenster als Lichtquelle nochmals zurück. Ein dritter Vergleichspunkt fände sich allenfalls in Italien, wo das Maßwerk als Schildbogenfüllung ebenfalls abgelehnt wird, dafür aber reiche Freskomalerei die Dekoration der geschlossenen Wandflächen übernimmt.

Die Wanddekoration der jüngeren burgundischen Schule bewegt sich der Hauptsache nach in horizontalen Bändern. Das Vorbild dazu findet sich an den Nutzbauten der antiken Verwaltung, z. B. in den Obergeschossen der Stadttore von Autun (vgl. oben Abb. 2), wo eine römische Bogenfolge ins Zwerghafte verkleinert zwischen schweres Gebälk eingespannt ist. Von da zu den burgundischen Blendgalerien ist der Abstand kein sonderlich großer. Wenn man auch um die Wende des 11. und 12. Jahrhunderts die Proportion nicht mehr so empfindlich handhabt wie im antiken Gallien und die Profile gelegentlich verrohen, so bezeugt doch zum mindesten die Kathedrale von Autun

(Abb. 86), daß sie die überlieferten Formen mit Geschmack zu handhaben wußte und man könnte im Zweifel sein, ob bei der Aufnahme dieser antiken Formen das Moment der Erneuerung schwerer ins Gewicht fällt oder das der Erinnerung, ob die Absicht einer Wiedergeburt vorliegt oder die Tatsache einer Tradition. (Über die antike Tradition im romanischen Frankreich vgl. G. Dehio, Romanische Renaissance, Jahrb. d. preuß. Kunstsamml., Bd. VII, 1886.)

Die burgundische Blendgalerie steht und fällt mit der Tonnenwölbung, deren flächiges Korrelat sie genannt werden könnte. Somit führt unsere Betrachtung zurück zum Bedachungsproblem, von welchem wir ausgingen. Wir sahen in der Einleitung, daß die Tonne schon vor den Cisterziensern verdrängt wird durch die Gratgewölbe der Abteikirche von Vézelay (Abb. 87). Die neue Wölbart genügt, um das antike Blendwerk zu Fall zu bringen — nicht unwichtig für das Verständnis des cisterziensischen Puritanismus, daß ein cluniazensischer Bau diese Notwendigkeit ebenfalls schon erkennt. Für die Cisterzienser bleibt also übrig, den Aufriß nochmals zu revidieren und die Zone der Blendgalerie, welche in Vézelay noch erkennbar ist, gänzlich im Struktiven aufzuteilen. Dies geschieht durch die Einführung des zweigeschossigen Systems. Unten das Bogengeschoß, welches im Zusammenhang mit der Jochfolge besprochen worden ist. Oben die Schildbogen, in deren mehr oder minder geschickter Ausfüllung sich das Problem der Wandbehandlung erschöpft. Die Stockwerke werden getrennt durch den Arkadensims. Über dessen anfängliche Verknüpfung mit dem Hauptgewölbekämpfer und seine späteren Schicksale wurde oben S. 35 ff. gehandelt. Für Triforien und Laufgänge ist kein Platz. Weder im Aufriß der Wand — denn die Schildbogenfüllung läßt keine Streifendekoration zu — noch in der Tiefe der Mauer, deren kompakte Schicht keine Aushöhlung verträgt. Die massive Mauer wiederum wird bedingt durch das Fehlen offener Strebebögen (vgl. oben S. 67).

Triforien finden sich ausnahmsweise in den nordfranzösisch beeinflußten Bauten, Altenberg z. B. Ferner im Chor von Marienstatt. Laufgänge waren zu erwähnen im Rundchor von Heisterbach und im Polygon von Schulpforta.

Das Stück Wand zwischen Arkadensims und Hochschiffenster bleibt also unverziert und seine Kahlheit wirkt um so empfindlicher, als das Fenster oft unharmonisch in die Schildwand eingepaßt ist. Meist liegt es zu hoch in der Wand, weil es den Seiterschiffdächern ausweicht und wo die Mittelschiff-Überhöhung gering ist, berührt sein Scheitel fast den des Schildbogens. Häufig findet sich, wo es der Platz erlaubt, über dem Arkadensims eine kleine Öffnung, die dem Dachraum der Seitenschiffe Licht zuführt. Dekorativen Sinn hat sie nicht. Weder Ornament noch Profil noch auch nur ein sorgfältiger Steinschnitt in der Laibung zeichnen sie aus. Sie ist in der jüngeren burgundischen Schule schon gebräuchlich und wurde von den Cisterziensern offenbar aus praktischen Gründen beibehalten.

Auffallend ist es, daß von der gesamten cisterziensischen Architektur nur ein Bau, nämlich Heisterbach, auf den Gedanken gekommen ist, Rundfenster im Schildbogen einzuführen. In der italienischen Gotik ist gerade bei geringer Mittelschiff-Überhöhung dieser Ausweg beliebt und führt zweifellos zu einer befriedigenden Schildbogenfüllung. Die Cisterzienser hatten keine Neigung zu einer so ausgiebigen Verwendung der Kreisform. Vielmehr vermieden sie es gern, die ruhenden Formen zu häufen und das wenige noch aufzugeben, was ihr Dekorationsstil an Bewegung enthielt. Darin empfanden sie eben doch gotisch.

Die Vorliebe für das geblätterte Rundfenster teilt Heisterbach mit der niederrheinischen, insbesondere mit der Kölner Baukunst, die nur ganz allgemein auf Oberitalien zurückweist. Wo Rundfenster im Schildbogen anderwärts auftreten, tun sie es unter anderen Bedingungen. So in den Konventsgebäuden; vgl. auch die Rundfenster am Infirmitorium von Ourscamp (Kirchl. Bauk., Taf. 392). Rundfenster ferner in der einschiffigen Kirche des Nonnenklosters St. Thomas an der Kyll (Kirchl. Bauk. I, S. 535, Textabbildung) und in den beiden östlichen Langhausjochen von S. Galgano (C. Enlart a. a. O., Pl. VI., Längenschnitt, rekonstruiert), wo die Kreisform recht unharmonisch auf dem Scheitel eines Spitzbogenfensters aufsteht. Der starke vierfach gemauerte Rahmen der Rosette — die Betonung des Rahmens echt italienisch — tangiert die Fensterspitze und die Schildrippen.

Die weitere Schildbogenfüllung hängt von der Stellungnahme zum Maßwerkfenster ab. Daß die Cisterzienser sich ablehnend verhalten, ist schon gesagt. An dieser Stelle soll abschließend vom Lichteinfall die Rede sein, der uns erwünschte Gelegenheit gibt, das Ganze eines cisterziensischen Kirchenraumes nochmals zu überschauen (Abb. 88. Fossanova, Innenansicht).

Das Ideal des Südens für die Beleuchtung eines Innenraumes — gleichgültig, ob monumentaler oder intimer Natur — ist gleichmäßiges und klares, d. h. farbloses Licht. Es soll ausreichend sein, aber nicht blendend und dank der südländischen Atmosphäre wird die gewünschte Helligkeit durch verhältnismäßig kleine Fenster erzielt. Nach seiner Stimmung wird das Licht nicht ausgenutzt, vielleicht nicht verstanden. Es bleibt neutral. —

Diese allgemeinen Bemerkungen treffen wörtlich zu für die Lichtführung der Cisterzienser, freilich ohne daß wir eine bewußte Behandlung dieser Frage bei ihnen vermuten dürften. Sie folgen auch hierin der selbstverständlichen Gewohnheit Burgunds. Auf dem Weg nach dem Norden haben ihre Fenster an Größe nicht zugenommen und daher kommt es, wenn viele ihrer nordischen Kirchen einen düsteren Eindruck machen, was von den burgundischen Baumeistern gewiß nicht gewollt und in den Urbildern auch nicht der Fall war. Die Cisterzienserkirche will als lichter Raum aufgefaßt sein.

Die ungleichmäßige Belichtung der Seitenschiffe, welche durch die angebaute Klausur bedingt ist, kann den cisterziensischen Architekten nur unerwünscht gewesen sein. Zwischen der Belichtung des freistehenden Seitenschiffes und des Mittelschiffes wird kein merklicher Unterschied gemacht, während die nordfranzösische Gotik das Licht in den Seitenschiffen dämpft und mit zunehmender Reife das Oberlicht allein wirken läßt.

Gleichmäßig beleuchtete Seitenschiffe haben die Cisterzienser in der frühen Kirche von Bebenhausen zustande gebracht. Das südliche Seitenschiff überragt den Kreuzgang so stark, daß seine Belichtung durch Okuli ermöglicht wird. — In Ebrach liegt auf der Klausurseite eine so beträchtliche Senkung des Terrains vor, daß das südliche Seitenschiff der Kirche wahrscheinlich offene Fenster gehabt hat, welche erst beim Neubau der Klausur vermauert worden sind. — In Kaisheim ist die Belichtung der Seitenschiffe ebenfalls gleichmäßig, weil die Klausur nicht unmittelbar an den Kirchenkörper anstößt.

Das nordfranzösische Maßwerkfenster scheinen die Cisterzienser für unsachlich gehalten zu haben. Fensteröffnung und Mauermasse wollen sie geschieden, nicht vermengt sehen und hätten es unzweckmäßig gefunden, eine übergroße Lichtquelle durch Maßwerk und farbiges Glas wieder einzuschränken. So kommt gerade in der Lichtführung die südländische Objektivität wieder zu Wort, die bald stärker, bald schwächer auch aus den festen Formen sprach. Die Cisterzienser haben den Beweis erbracht, daß man auch ohne Maßwerk und ohne Glasmalerei gotisch bauen konnte und ihre Opposition hat im Süden kräftigen Widerhall gefunden. Freilich konnte sich Italien mit dem Puritanismus des Mönchsordens nicht auf die Dauer befreunden. Dort wird die Wandfläche zum Anlaß für das Fresko und als Ersatz für das Maßwerk meldet sich die dekorative Plastik, welche später den ungeahnten Aufstieg nimmt zur Renaissance. (Italienische Maßwerke vgl. Kirchl. Bauk. II, S. 496/97, Textabbildung.)

Die burgundischen Cisterzienser schaffen also, während die nordfranzösische Kunst schon erwacht ist, einen letzten Kirchentypus romanischen Charakters, romanisch nicht sowohl als Stilbegriff wie als Rassebegriff zu verstehen. Sie schaffen Räume ohne Phantasie und ohne die Dämmerung, welche den Reiz der nordischen Kathedrale ausmacht. Nicht anders will es der hl. Bernhard persönlich, wenn er in Wort und Schrift für maßvolle Sachlichkeit eintritt — höchst eigentümlich, diesen Mann in künstlerischen Dingen um herbe Zweckmäßigkeit bemüht zu sehen, der als Kreuzzugsprediger flammende Worte gefunden hat, um die Völker Westeuropas in das abenteuerlichste Unternehmen seiner Zeit hineinzutreiben. Der Kritik seiner Zeitgenossen ist dieser Widerspruch nicht entgangen.

Mit dem Vorangehenden mag als festgestellt gelten, was man unter dem Stil der Cisterzienser zu verstehen hat, wenn man sich dieses Ausdruckes etwa bedienen will. Die weitere Frage steht noch offen, ob diese mönchische Frühgotik qualitativ zum Besten gehört, was Burgund hervorgebracht hat, ob man in diesen Bauformen etwas auffand, was als abschließende Äußerung des burgundischen Stilgefühls zu gelten berechtigt ist. Wir sind der Meinung, daß die Vorbedingungen zu einer Höchstleistung nicht gegeben waren. Denn wenn auch in der cisterziensischen Gotik Wollen und Können einander näherkommen als beispielsweise in der italienischen, so verzehren doch

mancherlei Kompromisse soviel Kraft, daß die letzte Größe nicht erreicht wird. Und andererseits war das Programm des Ordens zu beschränkt. Es war nicht ratsam, die starken Talente Burgunds für Figur und Dekoration gänzlich unterdrücken zu wollen. Erreicht wurde eine Reinkultur des Architektonischen. Was will das aber besagen, wenn dafür die individuellen Kräfte des Landes von der Mitarbeit ausgeschlossen sind! Ob man die allseitige Verbreitung des Kirchentypus als Äquivalent nehmen will für den Mangel an Originalität? Mancher wird die schaffende Organisation bewundern, ohne sich mit der geringen Impulsivität des Kunstbetriebes befreunden zu können.

Lebhafter spricht die Laune Burgunds aus der jüngeren städtischen Gotik und ihrem figürlichen Beiwerk. Noch reichere Früchte endlich trägt der Wirklichkeitssinn des Landes in der realistischen Kunst des 15. Jahrhunderts. Aber auch diese hat keine eigentliche Klassik erlebt. Es ist die Tragik Burgunds, daß vieles und das Verschiedenste begonnen, weniges nur vollendet wird. Jede Generation ist reich und jede das Gegenteil der vorherigen. Und wenn das erregbare Land durch Krisen erschüttert wurde, hat es in Wut und Verzweiflung seine eigenen Kunstdenkmäler in Trümmer gelegt.

Literatur.

Congrès Archéologique de France, 74e session tenue à Avallon en 1907. Paris 1908.

Dehio und **v. Bezold,** Kirchl. Baukunst d. Abendlandes, 1892—1901.

G. Dehio, Zwei Cisterzienserkirchen. Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen 1891.

G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. I—V.

G. Dehio, Romanische Renaissance. Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen, VII, 1886.

A. de Dion, Etude archéologique sur l'abbaye de Notre-Dame des Vaux-de-Cernay. Publications de la Société Archéologique de Rambouillet, Bd. XVIII.

R. Dohme, Die Kirchen des Cisterzienser-Ordens in Deutschland, Diss. Leipzig, 1869.

R. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst, 1887.

Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, Bd. I—X, Paris 1854—75.

Camille Enlart, Origines françaises de l'architecture Gothique en Italie. Paris 1894.

Camille Enlart, Notes archéologiques sur les abbayes cisterciennes de Skandinavie. Bull. archéologique 1893.

Arthur Frothingham, Introduction of Gothic architecture into Italy by the French Cistercian monks. American Journal of Archeology, Bd. VI, 1890.

Hermann Giesau, Eine deutsche Bauhütte aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Studien zur thüringisch-sächsischen Kunstgeschichte, Heft 1. Halle 1912.

G. Hager, Die bayerischen Cisterzienser-Kirchen des Mittelalters. Monatsschr. d. histor. Ver. f. Oberbayern, 1893.

A. Holtmeyer, Die Cisterzienser-Kirchen Thüringens. Ein Beitrag zur Ordensbauweise. Jena 1906.

L. Janauscheck, Origines Cisterciensium. Wien 1877.

L. Janauscheck, Bibliographia Bernhardina. Wien 1891.

Alexander Kaufmann, Caesarius von Heisterbach. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des XII. und XIII. Jh. Köln 1862.

H. Kunze, Das Fassadenproblem der französischen Früh- und Hochgotik. Straßburg, Diss. 1912.

Adelbert Matthaei, Beiträge zur Baugeschichte der Cisterzienser Frankreichs und Deutschlands, 1893.

Werner Noack, Beiträge zur Baugeschichte Gelnhausens. Halle (Dissertation), 1912.

Ed. Paulus, Die Cisterzienser-Abtei Maulbronn. Stuttgart 1889.

André Philippe, L'architecture religieuse au XIe et XIIe siècle dans l'ancien diocèse d'Auxerre. Bull. Monumental, 1904.

W. Pinder, Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Straßburg (Heitz & Mündel), 1904.

W. Pinder, Deutsche Dome des Mittelalters. Düsseldorf 1910.

R. Rahn, Kirchen der Cisterzienser in der Schweiz. Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Jahrgg. 1872, Bd. 18, Heft 2.

H. Rüttimann, Der Bau- und Kunstbetrieb der Cisterzienser unter dem Einfluß der Ordensgesetzgebung im 12. und 13. Jahrhundert. Diss. Freiburg i/d. Schweiz 1911.

J. v. Schlosser, Die abendländische Klosteranlage des frühen M.-A. Wien 1899.

Edmund Sharpe, The Architecture of the Cistercians. London 1874.

J. Sperl, Das Kloster Heilsbronn. München 1915.
H. Thode, Franz v. Assisi. II. Aufl., Berlin 1904, vierter Abschn. „Die Franziskanerkirchen in Italien".
H. Hasso v. Veltheim, Burgundische Kleinkirchen vor 1200. München 1913.
Jas. A. Wade, History of St. Mary's abbey Melrose. Edinbourgh 1861.
Franz Winter, Die Cisterzienser des nordöstlichen Deutschland. Gotha 1868—71.

Lebenslauf.

Ich HANS ROSE, evangelischer Konfession, bin am 13. Februar 1888 als Sohn des Herrn Christian Rose zu Frankfurt am Main geboren. Ich besuchte das Goethe-Gymnasium zu Frankfurt am Main und verließ es Ostern 1906 mit dem Zeugnis der Reife. Bis 1909 war ich im kaufmännischen Beruf tätig, trat aber Ostern 1910 zum Studium der Kunstgeschichte über. Ich besuchte die Universitäten Berlin, Wien, Halle und München.

❖

Druck von F. Bruckmann A.G., München